روایت‌پردازی در فضای شهری معاصر: الگوی آرشیپلاگو
پیکرهٔ مطالعاتی: بافت تاریخی شهر اصفهان

سعیده صرّامی، کارشناس ارشد معماری، دانشگاه علم و صنعت تهران (نویسنده مسئول)
saeedeh.sarrami@gmail.com
احسان وحیدطاری، کارشناس ارشد طراحی شهری؛ دانشکدهٔ هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکز
ehsanvahidtari@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۰/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۱۲/۲۴

شهرسازی و معماری دریک دههٔ اخیر گرایش فزاینده‌ای به نظریه‌ها و روش‌های تفسیرگرا همچون گفتمان، روایت و نشانه‌معناشناسی داشته است تا جاییکه برخی صاحب‌نظران شهرسازی از تغییر پارادایم و به عبارتی «چرخش روایی» سخن گفته‌اند. این رویکردها ابتدا بیشتر ماهیتی تحلیلی و نظری داشتند اما از آنجاییکه در شهرسازی و معماری هدف اصلی بهبود کیفیت مکان و زندگی می‌باشد، لازم است تا نظریه‌ها و روش‌ها بتوانند هدایت‌گر طراحی و تغییر باشند. اینجاست که الگوها و راهبردها مطرح می‌شوند. بر این اساس، در این مقاله به معرفی یکی از الگوهای نوین در روایت‌پردازی منظر ارزشی (شهری/طبیعی) موسوم به «آرشیپلاگو» پرداخته می‌شود. این الگو ضمن ارائهٔ راهبرد و ساختار فرمی مشخص، تأکید بر وجود یک سیستم روایی پشتیبان برای دستیابی به اهداف راهبردی خود دارد، اما مطرح‌کنندگان آن – با وجودساخت پروژه‌های متعددی براساس این الگو – نظریهٔ خاصی برای پیوند نظریهٔ روایت با الگوی آرشیپلاگو ارائه نمی‌دهند. از اینرو در این مقاله سعی شده است تا ضمن بیان ضرورت روایت‌پردازی در فضای شهری معاصر، پیوند مفاهیم اصلی نظریهٔ روایت با الگوی راهبردی آرشیپلاگو نشان داده شود و سپس فرایند طراحی آرشیپلاگو در نُه گام پیشنهاد گردد. در نهایت با بهره‌گیری از داستان شکل‌گیری اصفهان نو در دورهٔ صفوی و پیوند این داستان با دورهٔ معاصر در بافت شهری اصفهان تلاش شده است تا قابلیت‌های الگوی روایی آرشیپلاگو برای شکل‌دهی به یک گفتمان روایی شهری به عنوان الگویی راهبردی نشان داده شود و مصادیق گام‌های نُه‌گانه ارائه گردد.

واژگان کلیدی
آرشیپلاگو، گفتمان روایی، فضای شهری، شبکهٔ روایی، منظر ارزشی، اصفهان نو.

مقدمه

در یک دهۀ گذشته، برنامه‌ریزی شهـری و مطالعـات شهری شاهد علاقه‌مندی فزاینده‌ای به ظرفیت داسـتان‌ها، روایت‌ها و گفتمان‌هـا به مثابه بلوک‌های ساختمانی برای توسعه شده است. برخی صاحب‌نظران حتی یک «چرخش روایی»[1] یا «چرخش داستانی»[2] را در اقدامات و عمل برنامه‌ریزی شهری مشاهده کرده‌اند (Ameel, 2016:1). به عبارتی دیگر، ما شاهد یک تغییر پارادایم از نوعی برنامه‌ریزی بالا-به-پایین به سمت فرمی از برنامه‌ریزی هستیم که بیشتر دیالوگی، مشارکتی و گفتمانی بوده است و همچنین شامل حرکتی به سمت تأیید و به‌کارگیری فزایندۀ روایت‌های شهری متنوع می‌باشد (Ibid, 2).

از جمله دلایـل این روی‌آورد می‌تـوان به آنچـه که ساندرکاک[3] خاستگاه‌های «چرخش داستانی» می‌نامـد اشاره نمود (Sandercock, 2010). او منشأ این چرخش را در یک بحران معرفت‌شناختی در نظریۀ برنامه‌ریزی شهری قرار می‌دهد که عبارت است از ضرورت به حساب آوردن انواع مختلف راه‌های شناخت که جدای از دانش فنی وجود دارد (Ameel, 2016:2). در واقع انحصار روش‌های مطالعات، برنامه‌ریزی و طراحی شهری به روش‌های تجربی و اثبات‌گرا به مرور زمان و به‌ویژه در دو دهۀ پایانی قرن بیستم مورد تردید و نقد جدی قرار گرفت و اشکالات معرفت‌شناختی و روش‌شناختی بسیاری به آن وارد شد. در مقابل، توجه به کثرت فرهنگی و ارزشی، امر روزمره و نقش کثرت تفاسیر در درک واقعیت‌ها و بالتبع تنوع خواست‌ها برای زندگی زمینه‌ساز اهمیت یافتن روش‌های تفسیرگرا شده است. در این میان، داستان‌ها و روایت‌های برخاسته از تجربیات زندگی در فرم‌های مکانی یا پیوندخورده با آن مورد توجه پژوهش‌های نوین برنامه‌ریزی فضا و ساخت مکان[4] قرار گرفته است تا جایی که نظریه‌پردازان شهری پیشرو همچون پتسی هیلی[5] برنامه‌ریزان شهری را به مشارکت فعالانه در «داستان‌نویسی شهریِ»[6] آگاهانه فراخوانده‌اند (Ibid, 4).

این دغدغه زمانی اهمیت خود را بیشتر هویدا می‌سازد که به پیامدهای شهرسازی و معماری مدرن در بحران کیفیت زندگی شهری معاصر توجه شود؛ بروز شهرها و کلان‌شهرهایی که اکثر اهتمام خود را به ابعاد فنی، مهندسی و تا حدی زیست‌شناختی زندگی انسان معطوف داشته و از ابعاد فرهنگی، معناشناختی و اجتماعی غفلت ورزیده است. بنابراین توجه به روایت‌ها

1. Narrative turn
2. Story turn
3. Sandercock
4. Making place
5. Patsy Healey
6. city story-writing

از جهات مختلف تاریخی، فرهنگی، اسطوره‌شناختی، هویتی، ارتباطی و غیره در جریان‌های متأخر شهرسازی و معماری، تلاشی است برای احیای بخشی از وجوه مهم زندگی اجتماعی انسان در نسبت با مکان. به‌ویژه همان‌طور که در این مقاله اشاره می‌شود، روایت[7] مربوط به سطحی از گفتمان است که مربوط به فرم و چگونگی ظهور داستان است و از این رو می‌تواند برای دست‌اندرکاران ساخت مکان الهام‌بخش و راهنمای طراحی و عمل[8] مکانی باشد.

بر مبنای مباحث فوق، در این مقاله سعی شده تا با نشان دادن کاربرد مفاهیم و عناصر نظریهٔ روایت برای سیستم‌های مکانی همچون شهر، الگویی کاربردی و نوین در این عرصه، یعنی آرشیپلاگو، معرفی گردد. این الگو که کمتر از یک دهه از عمر آن می‌گذرد با ارائهٔ مبانی نظری و ساختار فرمی خاص، طراح را قادر می‌سازد تا به یک راهبرد روایی برای ساخت مکان روایی در منظرهای واجد ارزش مجهز گردد. در این راستا و به منظور نشان دادن کاربست نظری الگوی روایی آرشیپلاگو و ظرفیت‌های آن برای ایجاد انسجام روایی در فضای شهری، موارد تبیین‌شده در مقاله به‌وسیلهٔ پیکرهٔ مطالعاتی بافت تاریخی اصفهان شرح داده می‌شود.

7. Narration
8. Practice

روش تحقیق

روش این پژوهش هم توصیفی-تحلیلی است و هم از آنجایی که ناظر به یک الگوی روایی کاربردی برای طراحی مکان می‌باشد تجویزهایی به همراه دارد. در این پژوهش از مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات میدانی برای گردآوری داده‌ها و از روش‌های تحلیل محتوا و نقشه‌نگاری[9] برای تحلیل بهره گرفته شده است.

پیشینهٔ تحقیق

ریشه‌های نظریهٔ روایی را در دوران معاصر می‌توان به اوایل قرن بیستم میلادی و کارهای نظریه‌پردازان روایی چون ولادیمیر پروپ بازگرداند؛ تلاش‌هایی که بیش از همه از دههٔ ۱۹۶۰ میلادی در اروپا و به‌ویژه فرانسه قالبی روشمند و نظری به خود گرفت و با آثار متفکرانی چون لوی استروس، رولان بارت، تزوتان تودوروف، ژرار ژُنت، کلود برمون، کریستین متز، پل ریکور، آلژیرداس ژولین گرمس و دیگران قوام یافت. در این نظرگاه، روایت از یک گونهٔ ادبی به گونه‌ای که گفته‌ها را سازمان‌دهی می‌کند تبدیل شد (عباسی، ۱۳۹۵: ۲۲-۱۹) و به‌عبارتی در بعد گفتمانی مطرح گردید، اما در شهرسازی و سایر دیسیپلین‌های ساخت مکان، به‌طور مشخص از دههٔ ۱۹۹۰ میلادی است که

9. Mapping

روایت مورد توجه و نظریه‌پردازی در نسبت با برنامه‌ریزی و ساخت مکان قرار می‌گیرد؛ به عنوان نمونه، یکی از منسجم‌ترین چارچوب‌های مفهومی برای برنامه‌ریزی شهری به مثابه روایت، توسط تراگمورتن[10] مطرح شده است. کسی که چندین دهه دربارهٔ روایت‌ها و برنامه‌ریزی شهری کار کرده و چشم‌اندازی از برنامه‌ریزی شهری را به عنوان «داستان‌گویی متقاعدکننده»[11] مطرح نموده است (Ameel, 2016: 7).

مفاهیم و تعاریف روایت در نسبت با مکان و شهر

تعاریف و نظریه‌های متعدد و متفاوتی دربارهٔ روایت، عناصر و ویژگی‌های آن توسط صاحب‌نظران این حوزه مطرح شده است اما فقط برخی از آنها قابلیت کاربست در دیسیپلین‌های ساخت مکان را دارد. برخی در یک تعریف ساده، روایت را بازنمایی یک رخداد یا مجموعه رخداد دانسته‌اند، اما پژوهشگران دیگری وجود چندین روایت، وجود رابطهٔ علّی میان رخدادها، وجود راوی و غیره را شرط روایت‌بودگی تلقی نموده‌اند (Abbott, 2008: 40-41). جرالد پرینس در فرهنگ‌نامهٔ روایت‌شناسی، روایت را این‌طور تعریف می‌کند: «بازگفتن رخدادهایی واقعی یا خیالی توسط یک یا چند راوی برای یک یا چند مخاطب روایت[12]» (Prince,2003). برخی پژوهشگرانِ کاربست روایت در برنامه‌ریزی شهری معتقدند که این تعریف وسیع با مؤلفه‌های دخیل در فرایند خلق مکان قابل تطبیق است: برنامه‌ریزان (یا عاملیت برنامه‌ریزی) می‌توانند به عنوان راوی یا راویانی محسوب شوند که داستانی را برای ساکنان و شهروندان بازگو می‌کنند و ایشان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند. البته روایت‌هایی نیز توسط خود شهروندان و سایر عوامل همچون سیاست‌مداران در رسانه‌ها در حال بازگویی است (Ameel, 2016: 4) که همهٔ این‌ها بر تجربهٔ روایت شهری تأثیر دارند، اما بسیاری از پژوهشگران دیگر لزوم وجود راوی را محدودیتی غیرضروری می‌دانند. در نظر اینان راوی فقط یکی از ابزارهایی است که می‌توان از آنها در بازنمایی رخدادها استفاده کرد (Abbott, 2008: 44).

موضوع دیگری که در شناخت روایت بسیار اهمیت دارد تمایز آن از داستان است. نکته‌ای مهم که تمایز بین داستان و گفتمان روایی برایمان روشن می‌کند این است که ما هیچ‌گاه مستقیماً با داستان مواجه نمی‌شویم، بلکه همواره آن را از لابه‌لای گفتمان روایی بیرون می‌کشیم (همان، ۵۲). بر این اساس، داستان می‌تواند به عنوان برساخت ذهنی یک رخداد (یا یک توالی از رخدادها) که راوی در ذهن خود دارد و روایت به عنوان بازگویی واقعی این رخدادها در مقام بیان محسوب شود (Ameel, 2016:

10. Throgmorton
11. Persuasive storytelling
12. Narratees

(4. بنابراین، روایت ناظر به فرم و شیوهٔ ظهور داستان است و در نتیجه، یک داستان می‌تواند در قالب‌های روایی متعدد و متفاوت بازنمایی شود؛ مثلاً داستان برخی رخدادهای انقلاب اسلامی می‌تواند در مکان خیابان انقلاب و مقابل دانشگاه تهران به شیوه‌های متعدد بازنمایی شود و به عبارتی آنچه در حافظهٔ تاریخی مکان وجود دارد از طریق ایجاد انسجام روایی و تکنیک‌های بازنمایی محیطی روایت‌پردازی گردد. این امر برای طراح مکان بسیار اهمیت دارد. به عبارتی دیگر، وقتی از روایت مکان و مکان روایی سخن می‌گوییم باید روشن شود که مکان با چه سازوکار و عناصر فرمی می‌تواند داستانی را بازنمایی و به تعبیری بیان نماید.

برخی صاحب‌نظران، میان روایت و گفتمان روایی تمایز قائل شده‌اند که این تمایز می‌تواند برای سیستم‌های بیانی غیر کلامی-نوشتاری مانند سینما، نقاشی و موضوع مورد نظر ما، یعنی معماری و فضای شهری، حائز اهمیت باشد. در این تقسیم‌بندی، روایت شامل دو سطح می‌گردد: یکی سطح محتوی یعنی داستان، و یکی سطح تحقق عینی که عبارت است ازگفتمان روایی. ابوت در این باره بیان می‌کند که روایت بازنمایی رخدادهاست که شامل داستان و گفتمان روایی می‌شود؛ داستان یک رخداد یا مجموعه‌ای از رخدادها (سیر وقایع) است وگفتمان روایی نیز همان شیوهٔ بازنمایی رخدادهاست (Abbott, 2008: 50). این تمایزگذاری میان روایت و گفتمان روایی باعث می‌شود تا سیر و شیوهٔ بیان داستان از نظر نظم فرمی، با شیوهٔ عینیت یافتن آن در سیستم نشانه‌ای که آن را تحقق می‌بخشد یکسان تلقی نگردد (موضوعی که در سیستم‌های بیانی همچون ادبیات اغلب یکسان انگاشته می‌شود). بر این اساس می‌توان در معماری و فضای شهری، میان داستان، روایت و گفتمان روایی تمایز قائل شد. به عبارت دیگر، هنگامی که سخن از سناریوی مکان به میان می‌آید در واقع ناظربه برنامهٔ روایی مکان است و مشخص است که مکان تحقق یافته با تمامی ویژگی‌های کالبدی، زیباشناختی و عملکردی چیزی به مراتب فراتر از سناریو و مربوط به گفتمان روایی آن مکان است.

ویژگی دیگر گفتمان روایی این است که بی‌نهایت انعطاف‌پذیر می‌باشد. می‌تواند بسط یابد یا فشرده شود و به جلو یا عقب بپرد؛ مثلاً بیشتر وقت‌ها ترتیب رخدادهای داستان و مدت زمان وقوع آنها با زمان و ترتیب رخدادهای گفتمان روایی کاملاً متفاوت است، اما وقتی اطلاعاتی از این گفتمان کسب می‌کنیم، سعی می‌کنیم آنها را در ذهنمان سر و سامان دهیم (Ibid: 47, 50) و داستان را بازسازی کنیم. همیشه داستان به‌واسطهٔ گفتمان روایی و به‌وسیلهٔ آن برساخته می‌شود. پس آیا می‌شود گفت داستان‌ها در اختیار خواننده هستند و بستگی به این دارند که خواننده چه‌قدر با

جدیت آنها را می‌خواند؟ تا حدی بله، اما موفقیت بیشتر داستان‌ها (یعنی یافتن مخاطب یا خوانندگان) وابسته است به اینکه خوانندگان بتوانند فرایند «برساختن» داستان را تاحدی با موفقیت هدایت کنند. در واقع، در حوزهٔ تفسیر است که تفاوت بین خوانش‌های مختلف آشکار می‌شود (Ibid: 55)، اما این موضوع در خصوص روایت‌های مکانی از سیالیت و عدم قطعیت به مراتب فزون‌تری برخوردار است. ما در مکان، آزادی حرکت و انتخاب بسیار بیشتری نسبت به سایر سیستم‌های بیانی داریم. حتی در سینما نیز این روایت‌پرداز است که برای مخاطب تعیین می‌کند پلان‌ها را با چه توالی ببیند، چه صداهایی بشنود و حتیٍ دوری و نزدیکی قاب‌ها و میزان دیدن جزئیات کاملاً در اختیار او است، اما روایت‌جوی شهری- مکانی خود انتخاب می‌کند که از چه مسیرهایی عبور کند و از کدام نکند؛ کجا توقف کند، نزدیک شود، لمس کند و در مقابل، چه قاب‌هایی را با نمای باز و از دور بنگرد و از کدام صرف نظر نماید. این موضوع مسئلهٔ روایت‌پردازی در مکان را با دشواری‌هایی مواجه می‌نماید و لازم است طراح با آگاهی نسبت به این موضوع برنامه روایی مکان را شکل دهد.

از سوی دیگر، مشخصه‌ای که روایت را در بین دیگر گونه‌های متنی یگانه می‌کند و در مطالعات اخیر روایت‌شناسی به‌وضوح ثبیت شده است، «کرونو-لوژیک»[13] بودن، یا منطق زمانی دوگانهٔ آن است. روایت دربردارندهٔ حرکت است در دل زمان؛ نه‌تنها به‌صورت «بیرونی»[14] (مدت زمان ارائهٔ رمان یا نمایش فیلم یا تئاتر) بلکه همچنین در بعد «درونی»[15](مدت استمرار سلسله رخدادهای تشکیل‌دهندهٔ پیرنگ). حرکت بیرونی در بعدی از روایت عمل می‌کند که به آن گفتمان گفته می‌شود و حرکت دوم در بعد داستان (Chatman, 1990: 9). این ویژگی در مکان کاملاً ملموس است. حرکت از فضاهای معاصر به سمت بافت تاریخی، عبور از فضاهایی متعلق به دوران مختلف بدون ترتیب زمانی واقعی، نمونه‌ای از این حرکت دوبعدی در بازی میان زمان روایت و زمان داستان است.

لازم به ذکر است که روایت مکانی همواره در مرحلهٔ خلق مکان وجود ندارد بلکه در بسیاری اوقات مکانی موجود که شاید سال‌ها از استعمال آن می‌گذرد، با یک روایت پیوند می‌خورد و تبدیل به مکان روایی می‌گردد. به عبارتی مکانی که یک بار مکان بوده است؛ یعنی مرجعیتی مکانی داشته است و قالب‌های شناختی خود را دارد. مکانی که به دلیل شرایط گفتمانی جدیدی که بر آن افزوده می‌گردد ویژگی‌های معنایی جدیدی

13. Chrono-logic
14. Externally
15. Internally

پیدا می‌کند. گویا چنین مکانی دچار زایشی مجدد شده است (شعیری،۱۳۹۲: ۲۴۳). به عنوان نمونه برج آزادی تهران و میدان آزادی چنین است؛ یادمانی که به عنوان طرح برگزیده در مسابقه طراحی یادمان میدان شهیاد آریامهر جهت یادبود دو هزار و پانصد سال شاهنشاهی ایران در سال ۱۳۴۶ ساخته شد (بانی‌مسعود، ۱۳۸۸: ۳۲۱). با توجه به هدف طرح، می‌توان سویه‌هایی روایی در این اثر شناسایی نمود، اما به‌طور بارز با اتفاقات انقلاب اسلامی، یک لایهٔ روایی جدید به این مکان افزوده شد و حتی نام خود یعنی «آزادی» را بر آن حک نمود. به این ترتیب روایت می‌تواند مکان را بازپردازی نموده و ارزش‌هایی جدید در آن ثبت نماید. پس روایت می‌تواند در تغییر یا بازپردازی معنای مکان نقشی تعیین‌کننده داشته باشد (شعیری،۱۳۹۲: ۲۴۴). این موضوعی است که به‌طور ویژه در خصوص آرشیپلاگو مطرح است. در واقع آرشیپلاگو الگویی برای روایت‌پردازی در مکان به‌دست می‌دهد.

تا اینجا سعی شد به نحوی موجز به برخی از مفاهیم مهم نظریهٔ روایت در نسبت با مکان اشاره شود. حال جا دارد به این موضوع پرداخته شود که چرا روایت‌پردازی در فضای شهری و معماری معاصر به‌طور کلی و در ایران به‌طور اخصّ اهمیت دارد.

ضرورت روایت‌پردازی در شهر معاصر

در مقدمهٔ این مقاله اشاره شد که نوعی چرخش معرفت‌شناختی در دهه‌های اخیر، توجه برنامه‌ریزان فضا و طراحان مکان را به مباحثی چون روایت جلب نموده است تا جایی که برخی صاحب‌نظران از بروز نوعی «چرخش روایی» در برنامه‌ریزی و طراحی شهری سخن گفته‌اند. نظریه‌پردازان شهری به‌طور فزاینده‌ای با روایت‌های تولیدشده توسط شهروندان که دربارهٔ مکان‌ها و محیط‌های مشخص هستند به عنوان داده‌های تجربی بسیار باارزش رفتار کرده‌اند. واقعیت این است که آگاهی از داستان‌های محلی در یک اجتماع، آشکارا برای شهری فراگیرتر، دموکراتیک‌تر و پایدارتر مفید تلقی می‌شود (Ameel, 2016: 5). این توجه از یک سو محصول تحولات در فلسفهٔ علم و توجه به روش‌هایی غیر از روش‌های مرسوم در علوم تجربی اثباتگرا بوده و از سوی دیگر نتیجهٔ مشاهدهٔ پیامدهای شهرسازی و معماری تقلیل‌گرا و تکنیک‌زدهٔ دورهٔ مدرن است که بسیاری از نیازها و خواسته‌های انسانی را مغفول گذاشته است.

شهر گسستهٔ مدرن

شهرسازی معاصر ریشه در تحولات شهرسازانهٔ قرن نوزدهم میلادی دارد. این تحولات واجد هر دو سویهٔ مثبت و منفی است. به عبارتی اگرچه توجه به

مسئلهٔ بهداشت، استحکام بنا، وارد کردن دانش مهندسی در سامان‌دهی شهر و معماری را می‌توان از محاسن این دوره به شمار آورد، غفلت از وجوه فرهنگی، اجتماعی، زیباشناختی، هویتی، روان‌شناختی و تاریخی از نقاط آسیب‌رسان و مخاطره‌آمیز این دوران محسوب می‌گردد.
به‌طور مشخص، اصول و اقدامات بارون اوسمان[16] در پاریس و فرانسهٔ قرن نوزدهم را روح غالب شهرسازی معاصر تا اواسط قرن بیستم می‌دانند. او در پروژهٔ خود موسوم به طرح «گشودن پاریس»[17]می‌خواست برای حفظ سنت تاریخی عظیم پاریس نقشه‌ای اندیشیده به وجود آورد؛ نقشه‌ای که هم حافظ بناهای تاریخی پاریس باشد، هم این شهر را به نخستین شهر بزرگ دورهٔ صنعت تبدیل کند (گیدیون، ۱۳۸۳: ۵۶۲ و ۵۸۴).
اصل توجه وی به مسائلی بود که برای نخستین بار مطرح گشتند: حل مسائل فنی یک شهر پرجمعیت در عصر صنعت و این خود توجیه دوری وی از معماران و روی آوردن به مهندسان متخصص امور شهر است (همان، ۶۰۵). پاریس در زمان اوسمان کاملاً تغییر یافت تا برای احتیاجات قرن نوزدهم مناسب شود. اصول برنامهٔ اوسمان برای تغییر نقشهٔ پاریس اهدافی چون مقابله با شورش، بهبود وضعیت بهداشتی شهر با از میان بردن کوچه پس‌کوچه‌های آلوده، ایجاد بولوارهای وسیع، کوتاه کردن مسیرهای دسترسی به نقاط مهم شهر با ایجاد خیابان‌های مستقیم و بافت‌زدایی کردن ساختمان هایبزرگ، قصرها وسربازخانه‌ها بود (همان، ۵۸۵). همان‌طور که مشهود است رویکرد اوسمان به شهر رویکردی کاملاً سیاسی، فنی و مهندسی است. به این ترتیب او تصرفات شگرفی در ساختار شهر قرون وسطایی پاریس رقم زد و بخشی قابل‌توجه از بافت تاریخی، فرهنگی و اجتماعی آن را تخریب نمود.

مصلوب شدن شهر سنتی در ایران

این برنامه و اصول آن با حدود ۱۵۰ سال تأخیر در دورهٔ پهلوی اول در ایران به‌کار گرفته شد.
هرچند تغییر در ساختار شهر از دورهٔ قاجار آغاز شده بود، اما موج انگیزشی برای مدرنیزاسیون با رضاشاه، مؤسس سلطنت پهلوی، در ایران نمایان شد. برنامهٔ رضاشاه درواقع فشرده‌ای بود از کل پیشنهادهای اصلاحی سدهٔ نوزدهمی در اروپا که در طول مدتی کمتر از دو دهه در ایران تعقیب شدند (بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۱۲).
تصویب قانون بلدیه در سال ۱۳۰۹هـ.ش. محملی مناسب برای مداخلات سنگین در بافت‌های کهن شهری فراهم آورد. به دنبال تصویب این قانون، اجرای نقشهٔ خیابان‌ها در دستور کار قرار گرفت: دو خیابان چلیپایی بافت کهن شهری را از هم می‌درند و شهر کهن را مصلوب می‌کنند. شالودهٔ کهنِ ارتباطات ازهم‌گسسته می‌شود،

16. Baron Haussmann
17. Percément de Paris

سازمان محله‌ای دچار آسیب جدی می‌گردد و بازار به عنوان ستون فقرات اقتصادی- اجتماعی و فرهنگی شهر در مقابل حضور قوی خیابان و انتقال بخش عمده‌ای از فعالیت‌های اقتصادی به کناره‌های آن، برای همیشه رنگ می‌بازد (حبیبی،۱۳۸۶: ۱۶۲). به این ترتیب، شهرها، مراکز نمادین خود را از دست می‌دهند و بی‌مرکزی با تکثر مراکز جلوه‌نمایی می‌کند. منطق مدرنیته خود را در تحرک و پویایی شهر نشان می‌دهد: منطق گسست، آشفتگی و ناپایداری (خالصی‌مقدم، ۱۳۹۱: ۱۶).

نظر به این پیامدها، شهرهای امروز نیازمند بازگرداندن پیوستارهای اجتماعی-فرهنگی و جاری ساختن معنای زندگی در کالبد شکستهٔ شهر هستند. از این رو توجه به شهرسازی داستان‌گو و روایت‌پرداز تبدیل به پارادایم نوین شهرسازی شده است. این موضوع با پدیده‌های تأثیرگذار جدید دیگر همچون گسترش شبکه‌های مجازی و تکثر فرهنگی تشدید شده است. البته شاید این پرسش مطرح گردد که شهر در جای‌جای خود مملو از داستان‌ها و روایت‌ها است و بنابراین چرا برنامه‌ریز و طراح شهر باید به دنبال خلق مکان روایی باشد؟ در پاسخ باید گفت که شهرهای امروز همچون یک متن طولانی و جُنگ‌مانند هستند. ممکن است یک متن طولانی انسجام بن‌مایه‌ای یا مضمونی داشته باشد اما انسجام روایی نداشته باشد، یا ممکن است یک متن طولانی فقط مجموعه‌ای از روایت‌های مشخص باشد، اما آنقدر ارتباط و پیوستگی روایی میان روایت‌هایش وجود نداشته باشدکه بتوان آنرا یک روایت واحد به‌شمار آورد (Abbott, 2008: 42). با وجود اختلاف‌نظرهایی که در این باب وجود دارد، می‌توان گفت یکی از خصایص متن روایی، وجود انسجام روایی در آن است؛ موضوعی که شهر معاصر شدیداً به آن محتاج است. به دیگر سخن، راهبرد روایی می‌تواند بخشی از گسست‌ها و پراکندگی‌های معناشناختی در شهر را ترمیم و بازسازی نماید.

بر این اساس و نظر به بیان مفاهیم کلیدی و ضرورت و کارکرد روایت‌پردازی در شهرهای معاصر، در ادامه به معرفی الگوی آرشیپلاگو به عنوان الگویی نوین برای روایت‌پردازی در منظرهای واجد ارزش پرداخته می‌شود و نشان داده می‌شود که این الگو با چه رویکرد، راهبرد و عناصری به خلق مکان روایی کمک می‌نماید.

آرشیپلاگو، الگوی روایت‌پردازی در منظرهای واجد ارزش

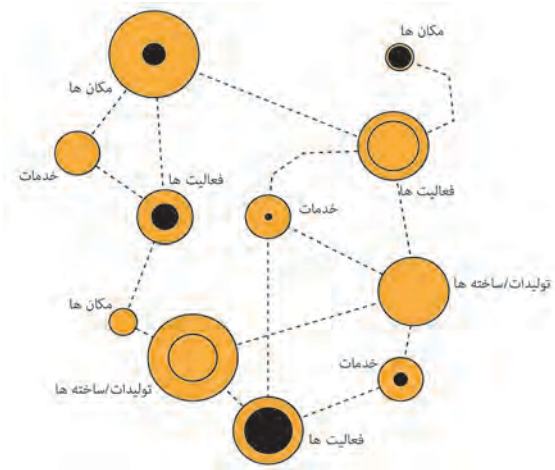
«آرشیپلاگو» واژه‌ای ایتالیایی است که از ریشهٔ یونانی برگرفته شده و به معنای منطقه‌ای شامل زنجیره یا گروهی از جزایر است که در دریاچه‌ها، رودخانه‌ها یا اقیانوس پراکنده شده است (URL 1). الگوی آرشیپلاگو در معماری عبارت است از راهبردی برای اتصال دانه‌های جدا از هم در بستری سازمان‌یافته با موضوعی مشخص. این الگو در معماری

پیش از همه توسط آرماندو سیچنزه،[18]معمار ایتالیایی، تبیین شده است. او از بنیان‌گذاران مؤسسهٔ پژوهشی «شهر طبیعی»[19] می‌باشد که چند دهه است مشغول نظریه‌پردازی، ارائهٔ الگوهای راهبردی و طراحی پروژه‌های مختلف شهری و معماری در جهان می‌باشد. ایشان در تبیین منظور و هدف خود از چشم‌انداز «شهر طبیعی» بیان می‌دارند که مفهوم شهر طبیعی یعنی عناصری که به‌طور همزمان می‌بایست در شهرسازی شتابان امروزی در جهان، مدّ نظر قرار گیرد. البته شهر طبیعی فقط ناظر به عناصر بوم‌شناختی[20] شهر نیست. در واقع هدف اصلی، تحقق شهری برای انسان‌هاست؛ جایی که زندگی عمومی[21] با همهٔ پیچیدگی و تنوعش در فضای همگانی[22] گشوده می‌شود (URL 2). در این راستا یکی از فعالیت‌های ایشان ارائهٔ الگوهای راهبردی برای طراحی شهری می‌باشد که الگوی آرشیپلاگو از جملهٔ آنها است.

سیچنزه در تبیین راهبرد و الگوی آرشیپلاگو بیان می‌کند که راهبرد آرشیپلاگو از این ایده برآمده که کل اکوسیستم‌گردشگر[23] با یک شبکه قابل مقایسه است؛ شبکه‌ای[24] که در آن شهرهای کوچک و دهکده‌ها گره‌ها[25]را تشکیل داده و ارتباطات و مبادلات دو طرفه میان این گره‌ها را یال‌های شبکه[26] ایجاد می‌کند. این گره‌ها به مثابه مجموعه‌ای از جزایر مجزا می‌ماند. قدرت این راهبرد در تحقق یک ساختار نظام‌مند از منابع و تعاملات دوسویه بوده که جنبه‌های منفی و مخرب را خنثی کرده و باعث افزایش ارزش منابع درونی می‌گردد. از اهداف این راهبرد ایجاد شهرها با غنای فرهنگی و خدمات مختص به خود به‌جای دهکده‌های جداافتاده و پراکنده است. همچنین هدف دیگر آن افزایش ارتباطات بین شهر و مناطق حاشیه‌ای آن و ایجاد یک شهر چندمرکزی بوده است (Sichenze et al., 2006: 7).

در راهبرد شبکه، جایی که کالاها/ساخته‌ها و خدمات یکجا در دسترس قرار ندارند، برای ایجاد تأثیر مثبت یک برند شهری یا به عبارتی روایت شهری، تمام مراکز مجرد و مجزا، به مانند گره‌های شبکه، بایستی همچون یک اکوسیستم فعالیت کنند (تصویر ۱). در این اکوسیستم، فعالیت مراکز مجزای شهری-روستایی بایستی محدود شود، و در عین حال بایستی ارزش بیشتری به یکدیگر و نه‌فقط به محصولات و ارزش‌های خلق‌شدهٔ یکدیگر دهند تا چیزی ایجاد شود که می‌توان آن را یک «جهان جزیره‌ای»[27] نامید (Ibid). این راهبرد دقیقاً در تقابل با

18. Armando Sichenze
19. Natural City Lab
20. Ecological
21. Public life
22. Public space
23. Tourist ecosystem
24. Net
25. Nodes
26. Network
27. Insular world



تصویر ۱. نمونه الگوی شبکهٔ آرشیپلاگو به‌مثابه یک اکوسیستم (مأخذ: نگارندگان)

رویکرد موزه‌ای به دانه‌های واجد ارزش فرهنگی- تاریخی قرار می‌گیرد که در شهرسازی اوسمان‌ساز وجود داشت و در دورهٔ پهلوی به صورتی خشن در ایران اعمال گردید. دریک شبکهٔ شهری با رویکرد شهر طبیعی، ساختار بازپروری که آرشیپلاگو را به دنیای درونی و در عین حال به دنیای بیرونی متصل می‌کند، بر اساس ایدهٔ یک اکوسیستم خویش‌پرورِ متصل، یک پارک است (همان). سیچنزه تصریح می‌کند که این تئوری نیازمند پشتیبانی یک سیستم روایی است که توانایی نشان دادن میراث فرهنگی شهر طبیعی را دارا باشد(Sichenze, 2006: 4). درراهبرد آرشیپلاگو، ایدهٔ موجود شبکه‌ای از مکان‌ها، تولیدات، فعالیت‌ها و خدمات را شامل می‌شود که شبکه‌ای چندمرکزی را تشکیل داده و دگرگونی را تسهیل می‌کند. به نظر می‌رسد که این راهبرد از منظر اقتصادی پتانسیل بالایی داشته مشروط به اینکه بتواند بر غرور و فردگرایی محلی چیره شود و سیاست‌های اقتصادی موجود را با موفقیت اصلاح نماید (ibid, 8). تا کنون پروژه‌های متعددی بر اساس این الگو ساخته شده است؛ مثلاً مدل اولیهٔ آرشیپلاگو در کشور سوئد- استکهلم،[۲۸] آرشیپلاگو دانلد جاد،[۲۹] آرشیپلاگو اینهتیم در برزیل،[۳۰] و آرشیپلاگو (مرکز هنرهای معاصر[۳۱]) که از نمونه‌های اخیر این تجربه در پرتغال است.

بنابراین الگوی آرشیپلاگو به لحاظ مفهومی[۳۲] راهبردی برای اتصال دانه‌های جدا از هم در بستری سازمان‌یافته با موضوعی مشخص است. این موضوع، برنامهٔ روایی شبکه را شکل می‌دهد و ارزش‌های نهفته در بستر را از طریق برقراری ارتباط معنادار میان دانه‌ها برجسته می‌نماید. شبکهٔ مسیرها نیز با توجه به توان موجود بستر، در شکل «منظر سازمان‌یافته» با اولویت حرکت پیاده یا دوچرخه و در جهت تقویت پیوستاری برنامه روایی، متصل‌کنندهٔ دانه‌ها به یکدیگرند. منظر مورد نظر براساس قابلیت‌های بستر می‌تواند منظر طبیعی (اعم از مناظر سبز جنگلی،

28. Stockholm Archipelago
29. Judd Foundation
30. Inhotim Archipelago
31. Arquipélago - Contemporary Arts Centre
32. Conceptual

دریایی یا بیابانی)، تاریخی، شهری و غیره باشد.
بنابر ساختار و راهبرد آرشیپلاگو می‌توان گفت که این الگو یک روایتِ قاب است. به عبارتی وقتی به کرانه‌های یک روایت نزدیک می‌شویم، ممکن است متوجه شویم این روایت در دل روایتی دیگر کاشته شده است. این روایتِ دربگیرنده را «روایتِ قاب»[33] می‌نامیم (Abbott, 2008:66). این موضوع به پرسش همیشگی از مرزهای روایت باز می‌گردد: روایت کجا تمام و جهان واقعی کجا شروع می‌شود؟ پاسخ ابتدایی و آسان این است که روایت از آغازش شروع می‌شود و به پایانش می‌انجامد، اما در واقع مرز بین روایت و جهان آن‌چنان مشخص نیست (Ibid: 70)؛ به عنوان مثال آیا یک فیلم از تیتراژ ابتدای آن شروع می‌شود و به تیتراژ پایانی ختم می‌گردد؟ یا اینکه تبلیغات تلویزیونی و اینترنتی، مصاحبه با عوامل فیلم، نقدها و تحلیل‌ها و ده‌ها عامل دیگر بر فهم، تفسیر و عواطف ما تأثیر خواهند داشت. این عوامل که در اصطلاح، پیرامتن‌ها[34] خوانده می‌شود به شکلی پیچیده‌تر در فضای شهری وجود دارند. بنابراین الگوی روایی آرشیپلاگو به هیچ وجه به دنبال منفک نمودن یک شبکه از زمینهٔ آن نیست بلکه سعی می‌کند با قاب‌گیری عناصری خاص و ایجاد ارتباط معنادار میان آنها، روایتی منسجم را از درون منظری واجد ارزش بیرون کشیده و بازنمایی کند.

33. Framing narrative
34. Paratexts

داستان این روایت می‌تواند بر اساس رخدادهای تاریخی، عناصر واجد ارزش زیباشناختی و هنری، آثار ادبی مرتبط با یک مکان و غیره شکل گیرد. این داستان با گزینش عناصر موجود و افزودن عناصر جدید شامل گره‌هایی از جنس مکان، فعالیت‌ها، آثار هنری، خدمات و مسیرهای انسجام‌بخش شبکه، گفتمان روایی آرشیپلاگو را تحقق می‌بخشد.
همان‌طور که گفته شد، مرزهای روایت مکانی با زمینهٔ خود و پیرامتن‌ها بسیار نامشخص‌تر و سیال‌تر است. از این رو برای موفقیت و تأثیرگذاری روایت مکانی، وجود لایه‌های حمایتگر زمینه‌ای بسیار اهمیت دارد، چرا که شهر یک سیستم زندهٔ اجتماعی است و حیات این سیستم وابسته به تعامل و حمایت فرایندهای اقتصادی، کالبدی، حرکتی و جابه‌جایی، امنیتی، فرهنگی، زیباشناختی و غیره می‌باشد. بنابراین مکان روایی به مثابه عضوی ارگانیک از این سیستم، به ارتباط فرایندی و حمایت‌شده با سایر ابعاد و فرایندهای زندگی شهری نیاز دارد. به این منظور سه عامل تراکم، پیوستگی و توازن لایه‌های حمایتگر سبب موفقیت مکان روایی در برقراری ارتباط عاطفی و معناشناختی با شهروندان و گردشگران شده است (شعیری و وحیدطاری، ۱۳۹۶: ۶۸) و می‌تواند راهبرد گفتمان روایی آرشیپلاگو را به هدف خود یعنی نشان دادن گفتمان فرهنگی شهر طبیعی برساند.

باید یادآوری کرد که تأکید سیچنزه بر ضرورت وجود یک سیستم روایی، نمونهٔ بارزی است از چرخش روایی در طراحی شهری و معماری و اینکه در دهه‌های اخیربرنامه‌ریزی شهری به‌طور روبه‌افزایشی به عنوان فرمی از داستان‌گویی[۳۵] فهمیده شده است (Ameel, 2016: 6).

گام‌های طراحی در الگوی روایی آرشیپلاگو

براساس آنچه از الگوی روایی آرشیپلاگو گفته شد و مبتنی بر فرایندهای طراحی شهری، گام‌های اجمالی زیر برای تحقق گفتمان روایی آرشیپلاگو پیشنهاد می‌گردد:

۱. انتخاب منظر ارزشی مبتنی بر اهداف طرح؛
۲. استخراج داستان مناسب متعلق به منظر یا مرتبط با آن؛
۳. قاب‌گیری محدودهٔ روایت‌پردازی؛
۴. شناسایی گره‌های ارزشی موجود (شامل مکان‌ها، فعالیت‌ها، خدمات، تولیدات و...)؛
۵. شناسایی و تعیین مسیرهای اولیهٔ شبکه؛
۶. تحلیل الگوی اولیهٔ شبکه و شناسایی کاستی‌ها و ظرفیت‌های روایت‌پردازی با توجه به داستان؛
۷. تحلیل وضعیت زمینه و پیرامتن‌ها در خصوص وجود لایه‌های حمایت‌گر گفتمان روایی؛
۸.طراحی الگوی فضایی شبکه (گره‌ها و مسیرهای جدید)؛
۹. ارائهٔ راهبردها و سیاست‌های طراحانه جهت ایجاد انسجام روایی در جزئیات شبکه.

مبتنی بر گام‌های پیشنهادی فوق، در بخش بعد به ارائهٔ مثال‌هایی در قالب پیکرهٔ مطالعاتی بافت ارزشی اصفهان نو جهت تبیین بهتر مباحث پرداخته می‌شود. بدیهی است که انجام کامل همهٔ این مراحل مقتضی یک پروژهٔ طراحی مستقل و گسترده می‌باشد.

گفتمان روایی بافت تاریخی اصفهان در نسبت با الگوی روایی آرشیپلاگو

انتخاب منظر ارزشی مبتنی بر اهداف طرح

همان‌طور که گفته شد راهبرد آرشیپلاگو در پی احیای منظرهای واجد ارزش است. ناگفته پیداست که شهر اصفهان واجد بافتی ارزشمند به لحاظ فرهنگی، هنری، تاریخی و زیباشناختی است. این شهر مملو از روایت‌هاست و بنابراین، طبق الگوی آرشیپلاگو لازم است تا ابتدا به دنبال قاب‌گیری داستان و جغرافیای روایی آن داستان باشیم.

آسیب‌هایی که پیشتر در خصوص شهرسازی اوسمان‌ساز و تقلید خشن و افراطی آن در ایران معاصر مطرح شد، بافت ارزشی اصفهان را نیز متأثر نموده است. از این رو ایجاد انسجام روایی در این بافت مبتنی بر داستان برجستهٔ متعلق به آن قطعاً یک ضرورت می‌باشد.

35. Storytelling

داستان شکل‌گیری اصفهان نو در دورۀ صفوی و پیوند آن به دورۀ معاصر

همانطور که اشاره شد، پس از انتخاب منظر ارزشی باید در جستجوی داستانی بود که قابلیت روایت‌پردازی بالایی برای راهبرد آرشیپلاگو دارد. این داستان می‌تواند برخاسته از بستر یا به نحوی مرتبط با آن باشد. شهرهای تاریخی مانند اصفهان به اندازۀ زیادی واجد داستان قوی برای روایت‌پردازی هستند که از هر کدام می‌توان برای انسجام‌بخشی به ناحیه یا منطقه‌ای از شهر بهره برد. در این مقاله، داستان انتخابی ناظر به شکل‌گیری اصفهان نو در دورۀ صفوی و پیوند آن به دورۀ معاصر است. بنابراین لازم است تا در ابتدا اشاره‌ای به رخدادهای این دوره شود و سپس داستان مورد نظر از دل آن استخراج گردد.

می‌دانیم در مقابل حضور دولت مقتدر عثمانی، به عنوان میراث‌خوار دولت عباسی، دولت صفوی تشکیل‌دهندۀ اولین دولت ملی مقتدر و در عین حال شیعی در ایران است (حبیبی، ۱۳۸۶: ۸۸). دورۀ صفویان به‌ویژه دوران زمامداری شاه‌عباس را می‌توان عصر تحول معماری و شهرسازی ایران نامید، زیرا پس از یک دورۀ طولانی تاراج شهرها و ویرانی، سرانجام در سدۀ دهم شمسی/هفدهم میلادی آرامشی نسبی در ایران برقرار شد و زمینۀ پیشرفت در زمینه‌های مختلف اقتصادی، اجتماعی و... پدید آمد (پاکزاد، ۱۳۹۰: ۳۹۷).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های سیاسی این دوره ارتباط حکومت مرکزی با کشورهای خارجی بود؛ امری که از زمان شاه‌اسماعیل اول شروع شد و به اعتقاد برخی زمینه‌ساز نفوذ قدرت‌های استعماری به‌ویژه انگلیس در ایران گردید. شاه‌عباس صفوی سعی کرد تا با پیش گرفتن سیاست موازنۀ مثبت، این نفوذ انگلستان را به تعادل برساند، اما این سیاست باعث ورود گستردۀ دیگر قدرت‌های اروپایی مانند فرانسوی‌ها، اسپانیایی‌ها، هلندی‌ها، دوک‌نشین‌های آلمان، اهالی واتیکان و همچنین روس‌ها شد (همان، ۳۸۲ و ۳۸۵). روی دیگر سکه رقابتی است که شاه‌عباس برای نمایش اقتدار دولت ملی و شیعی صفویه با ایشان پیش می‌گیرد. به این ترتیب، ساخت پایتختی باشکوه زمینه‌ساز شکل‌گیری اصفهان نو شد؛ پایتختی زیبا که نمایانگر اقتدار و ارزش‌های یک دولت ملی شیعی در برابر امپراتوری عثمانی سنّی‌مذهب و حکومت‌های بزرگ اروپایی باشد. در این راستا شاه‌عباس پایتخت را از قزوین به اصفهان منتقل نمود اما ابتکار مهم او این بود که برخلاف دیگر پادشاهان صفوی که بیشتر به بازسازی و گسترش مرکز شهر قدیمی در اطراف میدان کهنه پرداخته بودند، تصمیم گرفت مرکزحکومتی خود را از شهر کهنه منتقل نماید. مرکز شهری جدید با هستۀ مرکزی میدانی (نقش‌جهان) بود که تأسیسات اداری، مذهبی و اقتصادی در پیرامون

آن قرار می‌گرفت (همان،۴۰۱). بنابراین مکتب اصفهان، شهر قدیم را مورد جراحی و نوسازی قرار نمی‌دهد.
بسیاری از پژوهشگران و مورخان انگیزه‌های سیاسی و حتی تجاری را عامل اصلی تصمیمات شهرسازانه در اصفهان نو در دورهٔ صفوی دانسته‌اند، اما به این نکته باید توجه کرد که فقط تفسیرهایی که محققان در بررسی اصفهان صفوی مطرح کرده‌اند مهم نیست، بلکه ذهنیتی که در زمان ساخته‌شدن اصفهان رواج داشت و از سوی مورخان و اشخاص دیگر در همان دوره مطرح می‌شد به مراتب اهمیتی فزون‌تر دارد: تصور اصفهان به‌مثابه بهشت. توصیفات متعدد مورخان در تاریخ‌نامه‌ها نشان می‌دهد که درک از شهر به‌مثابه صورتی از بهشت در ذهنیت آن دوره نیز موجود بود یا ترویج می‌شد (اهری، ۱۳۹۶: ۲۸ و ۳۰). بنابراین در این دوره مفهوم بهشت‌گونگی که پیشتر در الگوی باغ ایرانی وجود داشت به مقیاس شهر توسعه می‌یابد. این رویکرد تحولی اساسی در زندگی شهری ایرانی رقم می‌زند: گذار از درون‌گرایی به برون‌گرایی. این برون‌گرایی هم در سبک زندگی مردم و شیوهٔ تعامل آنها با شهر و با دیگری تأثیر گذاشت و هم در نوع معماری بناهای شهری. به عبارت دیگر در میان ساختمان‌های متراکم و به‌هم‌چسبیده که پیشتر رایج بود، کم‌کم ساختمان‌های ازچهارطرف‌باز و کوشک‌هایی مانند کاخ هشت‌بهشت جلوه‌گر شد (پاکزاد،۱۳۹۰: ۳۹۸). به این صورت «اصفهان نو» برای ساکنانش بهشتی می‌نماید که امکان تجربهٔ صورت‌هایی از زندگی را فراهم کرده‌است که قبلاً آنرا تجربه نکرده بودند (اهری، ۱۳۹۶: ۳۶)؛ زندگی در شهر همچون یک باغ بزرگ خانوادگی.
با وجود این ظرفیت بزرگ شهری، اصفهان در زمان قاجار رونق سابق خود را باز نیافت و در کانون توجه حکام قرار نگرفت (پاکزاد، ۱۳۹۵: ۲۸) و فقط تغییراتی در سطح بسیار محدود، آن هم در مقیاس تک‌بناها اتفاق افتاد. در مقابل، ملی‌گرایان در عصر رضاشاهی، تاریخ، فرهنگ و زبان ایران را به‌نحوی دستکاری کردند تا به ابزاری برای هویت‌سازی ملی مدرن تبدیل شود؛ هویتی که بیش از اسلام مبتنی بر ایرانی بودن باشد و بیش از دینی عرفی شمرده شود. این سبک جدیدکه با طرد و ردّ سبک قجری آغاز شد، خیلی زود «سبک ملی» نام گرفت و معماران را تشویق می‌کرد تا عناصر تاریخ ایران را در معماری به کار گیرند (بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۴۱). سبک ملی در قالب سه جریان عمدهٔ نئوکلاسیسیسم، احیای اسلامی و سبک نوهخامنشی بروز کرد (همان، ۴۲)، اما از آنجایی که اهداف پهلوی اول و دوم از جهاتی با مبانی شکل‌گیری اصفهان نو - حداقل در بعد سیاسی و اقتدارگرایانه - هماهنگ بود، در این دوره - در مقایسه با سایر بافت‌های تاریخی ایران- آسیب اساسی به بافت اصفهان نو وارد نگردید و حتی از ساخت بناهایی به سبک نوهخامنشی تقریباً پرهیز شد.

با وقوع انقلاب اسلامی، اصفهان نو که نماد اولین حکومت مقتدر، ملی و بزرگ شیعی بود و شکوه نمادین ویژه‌ای داشت، دوباره مورد توجه قرار گرفت. در اولین سال پس از انقلاب با ثبت میدان نقش‌جهان در سازمان علمی، فرهنگی و تربیتی ملل متحد[۳۶] به عنوان اولین میراث جهانی ایران (URL 3) و ادامه یافتن این روند در مورد سایر ابنیهٔ منطقهٔ تاریخی نقطهٔ عطفی برای این شهر رقم زد.

از یک سو ظرفیت‌های بالای شهری به لحاظ کالبدی و نمادین، و از دیگر سو سبک متفاوت زندگی شهری در اصفهان، به مثابه یک شهر-باغ، باعث شد تا این شهر در رقابت تمدنی با شهرهای تاریخی اروپایی قرار گیرد. از این رو توجه به منظر شهری و توسعهٔ المان‌های شهری و هنری، توسعهٔ پیاده‌راه‌ها و مسیرهای دوچرخه، مدیریت بهداشت شهری، مرمت و احیای آثار ارزشمند، مدیریت ترافیک و غیره جملگی کیفیتی متفاوت را در شهر به وجود آورد، اگر چه در مواردی نیز اقداماتی ناهمسو با راهبردهای اصلی برای توسعهٔ گفتمان روایی شهر به وقوع می‌پیوندند.

با توجه به آنچه گفته شد، داستان اصفهان نو را می‌توان استخراج نمود: شکل‌گیری بافتی ارزشی و بهشت‌گونه به عنوان یک شهر- باغ الهی که در سایهٔ همزیستی مسالمت‌آمیز و همگرای اقوام و ادیان مختلف توانست پیوستاری از تداوم کالبدی و نمادین سبک‌ها و رویکردهای مختلف معماری و شهرسازی را تا دورهٔ مدرن و پسامدرن حفظ کند و ارائه‌دهندهٔ یک سبک زندگی شهری منحصر به خود باشد. این داستان در ادوار مختلف تاریخ از صفویه تا جمهوری اسلامی دستخوش آسیب‌ها و ناهماهنگی‌هایی شده است که یک الگوی روایی انسجام‌بخش می‌تواند تا حدودی بهبوددهندهٔ تصمیمات طراحی و مدیریت شهری باشد.

قاب‌گیری محدودهٔ روایت‌پردازی

همان‌طور که اشاره شد، الگوی روایی آرشیپلاگو به هیچ وجه به دنبال منفک نمودن یک شبکه از زمینهٔ آن نیست بلکه سعی می‌کند با قاب‌گیری عناصری خاص و ایجاد ارتباط معنادار میان آنها، روایتی منسجم از درون منظری واجد ارزش بیرون کشیده و بازنمایی کند. این قاب بر اساس داستان شکل‌گیری اصفهان نو، می‌تواند محدوده‌ای وسیع از مرکز شهر را شامل گردد (تصویر ۲). عناصر اصلی سازندهٔ این قاب که استخوان‌بندی اصلی شهر اصفهان را هم تشکیل می‌دهد از نقطهٔ مرکزی محور زاینده‌رود - یعنی محدودهٔ سی‌وسه‌پل - آغاز می‌شود و با امتداد در خیابان چهارباغ پایین به سمت میدان نقش‌جهان رفته و با امکان‌های متعدد عبور از عناصر کلیدی دیگر، مانند کاروانسرای عباسی و کاخ هشت‌بهشت، مجدداً با گردش به نقطهٔ آغاز، محدودهٔ اصلی را پوشش می‌دهد.

36. UNESCO

تصویر۲. گره‌ها و مسیرهای ارزشی در بافت تاریخی اصفهان (مأخذ: نگارندگان)

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، این محدوده با عناصر مهم پراکنده در اطراف خود که متعلق به داستان اصفهان نو هستند، وسیع‌تر از آن است که بتوان به عنوان پیکرهٔ مطالعاتی در تطبیق با الگوی آرشیپلاگو مورد بحث قرار گیرد. از این رو برای رعایت ظرفیت پژوهشی موجود در این نوشتار ناچاریم قاب دیگری بر روی قاب اصلی گرفته و محدودهٔ مطالعه را ضیق‌تر کنیم. این محدوده شامل هستهٔ اصلی آن از محور زاینده‌رود تا میدان نقش‌جهان است که در سطرهای بعد به‌طور دقیق‌تر معرفی و تحلیل می‌گردد.

شناسایی گره‌های ارزشی موجود و تعیین مسیرهای اولیهٔ شبکه

براساس آنچه در بالا اشاره شد، گره‌های ارزشی موجود در محدوده شامل مکان‌ها، فعالیت‌ها، خدمات، تولیدات و... و مسیرهای کلیدی شبکه در تصویر (۳) قابل ملاحظه است. از جملهٔ این گره‌ها و مسیرها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. فضاهای سبز و پارک‌هایی واجد درختانی با قدمت زیاد؛
۲. محور زاینده‌رود و پل تاریخی سی‌وسه‌پل؛
۳. محور چهارباغ واجد گره‌های ارزشی چون مدرسهٔ چهارباغ؛
۴. خیابان استانداری واجد گره‌های ارزشی چون کاخ چهل‌ستون، کاج هشت‌بهشت و فضاهای اطراف آن؛
۵. میدان نقش‌جهان و بناهای فاخر اطراف آن یعنی مسجد شاه‌عباس (امام خمینی)، مسجد شیخ لطف‌الله و کاخ عالی‌قاپو؛
۶. میدان شهرداری و ساختمان آن واجد معماری مدرن به سبک پهلوی اول؛
۷. خیابان سپه واجد ساختمان‌های دولتی و عمومی واجد معماری مدرن به سبک پهلوی اول.

پس از شناسایی شبکهٔ ارزشی موجود لازم است تا مؤلفه‌های سازندهٔ شبکه از منظر انسجام روایی و راهبرد آرشیپلاگو مورد تحلیل و ارزیابی قرار گیرد.

تصویر۳. گره‌ها و مسیرهای موجود واجد ارزش (مأخذ: نگارندگان)

تحلیل الگوی اولیهٔ شبکه و شناسایی کاستی‌ها و ظرفیت‌های روایت‌پردازی با توجه به داستان

همان‌طور که گفته شد، گره‌ها می‌بایست ترکیبی از مکان‌ها، فعالیت‌ها، خدمات، تولیدات و غیره را شامل شوند تا پویایی اکوسیستم حفظ شود. همچنین تمامی اجزای گره‌ها و مسیرها چه به لحاظ محتوا و چه از جهت فرم باید در راستای بازنمایی داستان، یک گفتمان روایی را شکل دهند. از سوی دیگر، سکانس‌های حرکتی و سیرکولاسیون در شبکه نیز می‌بایست در جهت بیان داستان روایت‌پردازی شده و انسجام روایی از این منظر نیز رعایت گردد.

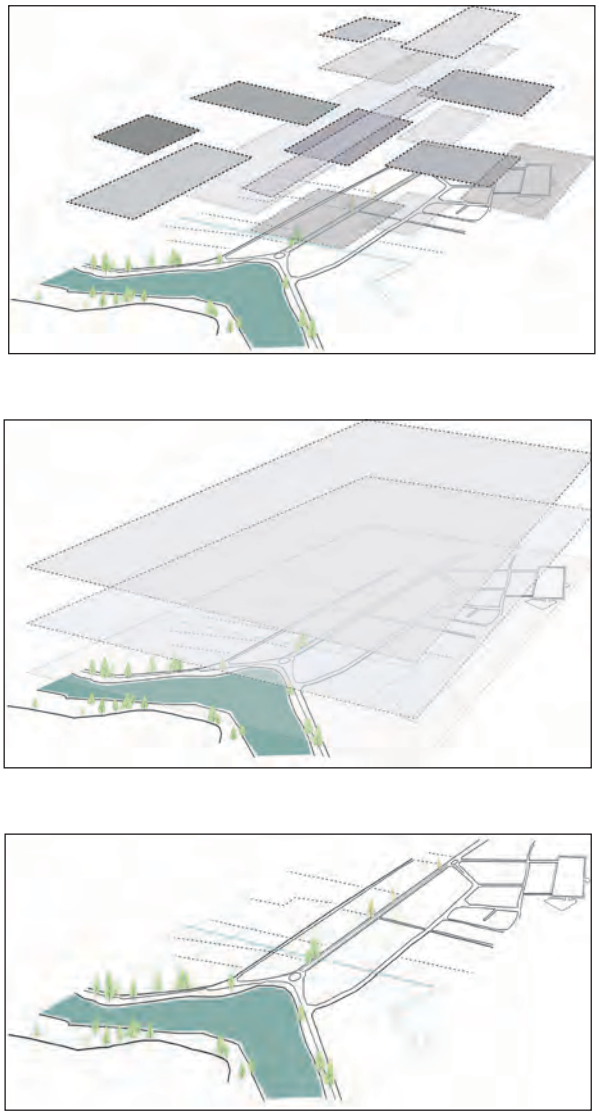
با توجه به پیمایش انجام‌شده در محدودهٔ انتخابی، موارد بسیاری از عناصر تهدیدکنندهٔ روایت شناسایی و همچنین پیشنهاداتی برای تکمیل گفتمان روایی در نظر گرفته شد که در اینجا فقط به ذکر نمونه‌هایی بسنده می‌شود:

الف. نمونهٔ آسیب‌ها و تهدیدهای گفتمان روایی

- احداث بناهای بسیاری در چند دههٔ اخیر که فاقد اصول و ارزش‌های معمارانهٔ متناسب با بستر ارزشی است؛ از انبوه خرده‌فروشی‌های طراحی‌نشده تا ساخت بناهایی غول‌پیکر.
- از جهت نوع خدمات، وجود مغازه‌هایی با ارائهٔ خدمات و محصولات کم‌کیفیت، تکراری و بی‌ارتباط با داستان بستردر خیابان چهارباغ و سایر محورهای ارزشمند، مسیر خیابان سپه و بازار سرپوشیده حول میدان نقش‌جهان و بازار قیصریه
- آشفتگی جدارهٔ شهری در بسیاری از نماها متأثر از ذائقهٔ بازار و تصمیمات پراکنده و شخصی مالکان
- عدم توجه به سکانس‌های حرکتی:[۳۷] از محور زاینده‌رود و

۳۷. بحث سکانس‌های شهری به صورت روشمند اولین بار توسط گوردن کالن مطرح شده است (کالن، ۱۳۸۲).

محدودهٔ سی‌وسه‌پل تا انتهای خیابان چهارباغ در سکانس شهری صفوی قرار داریم. با ورود به میدان شهرداری (دروازه دولت) وارد سکانس پهلوی اول شده و با یکی از بناهای نشانه‌شدهٔ این دوره، یعنی ساختمان شهرداری، مواجه می‌شویم که در دورهٔ پهلوی اول در اکثر شهرهای ایران و مبتنی بر یک سبک معماری یکسان ساخته شده است. با ادامهٔ حرکت به سمت میدان نقش‌جهان، گام برداشتن در فضای معماری این دوره ادامه می‌یابد و ساختمان‌های متعددی که عمدتاً اداری و بانک هستند فضای این خیابان را تا انتها همراهی می‌کنند، به نحوی که گویی در حال سان دیدن از معماری پهلوی اول در یک خیابان-موزه هستیم. در انتهای خیابان دوباره به دورهٔ صفویه و در واقع شاهکار آن، یعنی میدان نقش‌جهان، می‌رسیم. اینجاست که ترتیب سکانس‌های روایت شهری با واقعیت داستان متفاوت است و این روایت تجربه‌ای جذاب در رفت‌وبرگشت‌های تاریخی رقم می‌زند، اما اتفاقات و تصمیماتی ناهمسو با این قدرت روایی، گفتمان را تهدید کرده است. یکی از تأثیرگذارترین آنها احداث یک مجتمع تجاری غول‌پیکر در میدان شهرداری و دقیقاً مقابل ساختمان آن است. لایهٔ بیرونی معماری این بنا استعارات فرمی شبیه قلعه دارد. البته ساختار فضایی و پلان آن هیچ ارتباطی به این استعاره ندارد. کاربری آن نیز مجتمع تجاری است؛ یعنی ما با اثری مواجهیم که



تصویر۴. لایه‌های تاریخی برهم‌نشسته از سبک‌های گوناگون (مأخذ: نگارندگان)

درون، بیرون و عملکرد آن فاقد ارتباطی مشخص است؛ چه از نظر سبک‌شناختی و چه از نظر معناشناختی. از سوی دیگر، چنین بنای بی‌تاریخ و بی‌هویتی آن هم با استعارهٔ فرمی «قلعه» معلوم نیست چرا باید در این میدان احداث شده باشد و سکانس‌های تاریخی و سبکی این محدودهٔ ارزشی را تخریب نماید.

- وجود گسست‌های متعدد در شبکهٔ روایی: در ادامهٔ موضوع آشفتگی در سکانس‌های شهری، مسئلهٔ گسست‌ها نیز مطرح است. مسیر از زاینده‌رود و سی‌وسه‌پل در امتداد چهارباغ تا میدان نقش‌جهان از پیوستاری نسبی به لحاظ روایی برخوردار است اما اندکی که از مرز این بریدهٔ شهری خارج شویم ناگهان از روایت شهری به ناکجاآباد پرتاب می‌شویم. فضایی فاقد هرگونه تناسب با هویت بافت که به الزامات پیوند مناسب آن با زمینه و بافت متصل به آن توجه نشده است.

ب. نمونه ظرفیت‌ها و فرصت‌های تقویت روایت مکانی

- دربارهٔ گسترش گره‌های تولیدات و ساخته‌ها می‌توان به کارگاه‌های تولیدات هنرهای دستی اشاره نمود که به‌صورت شفاف برای آشنا شدن مردم و گردشگران با فرایند تولید صنایع‌دستی طراحی شده باشد. بیشتر این کارگاه‌ها در شرایط فعلی به دور از سیرکولاسیون پویای این محدوده و در کیفیت‌های نازل محیطی به فعالیت مشغول هستند.

- همچنین نمایش هنرها و دست‌ساخت‌هایی از جنس هنر محیطی به‌صورت فصلی یا فستیوالی مرتبط با داستان. در حال حاضر شهر تعدادی اثر یادمانی با مضامین محدود دارد. همچنین با وجود زمینهٔ مساعد برای طراحی جشنواره‌های هنر محیطی (اتفاقی مانند سمپوزیوم مجسمه‌سازی تهران) و فستیوال‌ها از چنین ظرفیتی استفادهٔ مناسب نشده است.

- در خصوص تقویت و گسترش گره‌های فعالیتی می‌توان به اجراهای شهری، بازی‌ها، تجربهٔ صحنه‌هایی از زندگی در ادوار گذشته اشاره کرد. در حال حاضر پیاده‌روی، دوچرخه‌سواری، نشستن و تماشا کردن، خوردن و آشامیدن، صحبت کردن با دیگران و معاشرت‌های خانوادگی و دوستانه، عمدهٔ فعالیت‌های این مسیر هستند، اما فعالیت‌هایی مانند نواختن یا شنیدن موسیقی یا نمایش تئاتر خیابانی به شکل معدود و خودجوش دیده می‌شوند.

تحلیل وضعیت زمینه و پیرامتن‌ها در خصوص وجود لایه‌های حمایت‌گر گفتمان روایی

از آنجایی که ما هرگز روایتی بریده از زمینه نداریم و همان‌طور که در بحث روایت قاب اشاره شد، مرزهای روایت هرگز قاطع و بسیار صریح نیست، موضوع تأثیر زمینه و پیرامتن‌ها بر روایت اهمیت حیاتی می‌یابد. ناگفته پیدا است که این مسئله برای یک مکان روایی

تا چه اندازه جدی‌تر است. همانطور که پیشتر اشاره شد لایه‌های حمایتگر زمینه‌ای شرط به ثمر رسیدن راهبرد روایی آرشیپلاگو است. این لایه‌ها در محدودهٔ اصفهان نو از سطح نسبتاً خوبی در حمایتگری برخوردار هستند؛ وجود تنوعی از دسترسی‌های پیاده، سواره، دوچرخه و حمل‌ونقل عمومی، مدیریت ترافیک در محدوده، لایهٔ سبزینگی، فعالیت بالای محدوده به لحاظ اقتصادی، حضور تنوع بالایی از کاربری‌های فرهنگی و هنری و غیره از جمله آنهاست. البته تهدیدهایی چون خشکی زاینده‌رود به عنوان قلب تپندهٔ شهر اصفهان (شعیری و وحیدطاری، ۱۳۹۶: ۷۰) می‌تواند اساس گفتمان روایی این منطقه را به مخاطره بیندازد.

طراحی الگوی فضایی شبکه و ارائهٔ راهبردها و سیاست‌های طراحانه جهت ایجاد انسجام روایی در جزئیات شبکه

در این مرحله لازم است تا با انجام تحلیلی یکپارچه از نقاط قوت، ضعف، فرصت و تهدید، برای قاب روایی و محدودهٔ پیرامونی که تأثیری مستقیم بر مکان روایی دارد، راهبردها و سیاست‌هایی طراحانه و مدیریتی ارائه نمود؛ دفع تهدیدات مطروح در قسمت قبل یا کاهش آنها، همچنین استفاده از ظرفیت‌ها و فرصت‌هایی که فقط به مواردی از آنها اشاره شد ار جمله این سیاست‌ها می‌باشد.

نتیجه‌گیری

این مقاله در مسیر پارادایم نوین برنامه‌ریزی و طراحی مکان، یعنی «فضای داستان‌گو»، سعی نمود تا از حد تحلیل فراتر رفته و به معرفی الگویی بسیار نو یعنی آرشیپلاگو -به عنوان الگویی راهبردی برای روایت‌پردازی در منظرهای ارزشی- بپردازد. آرشیپلاگو به دنبال ایجاد یک اکوسیستم روایی به منظور نشان دادن میراث فرهنگی منظر است. نظریه‌پردازان این الگو تا آنجایی که برای نگارندگان این مقاله در دسترس بود به تبیین نحوهٔ بهره‌گیری از مفاهیم و نظریه‌های روایت در خلق مکان روایی نپرداخته‌اند. از این رو در این مقاله ضمن بیان مختصری از مفاهیم کلیدی نظریهٔ روایت در پیوند با راهبرد و الگوی آرشیپلاگو، و اشاره‌ای کوتاه به ضرورت روایت‌پردازی در فضای شهری معاصر به عنوان شهر گسست و شهر تقلیل‌یافته به سطح مهندسی و فن‌گرایی، سعی شد تا فرایندی کاربردی برای روایت‌پردازی منظر ارزشی در قالب نُه گام ارائه گردد.

لازم به تأکید است که نظریهٔ روایت به‌ویژه آن‌طور که در فرانسه از دههٔ ۱۹۷۰ به بعد توسعه و عمق یافته و در آرای گرمس و نشانه‌شناسان مکتب پاریس رو به بالندگی گذارده است، ظرفیت‌های بسیار زیادی برای کاربست در برنامه‌ریزی و طراحی مکان دارد که این مقاله فقط در آستانهٔ این راه طولانی قرار می‌گیرد.

منابع

ابوت، اچ.پورتر (۱۳۹۹)، *سواد روایت*، ترجمه: رؤیا پورآذر و نیما اشرفی، تهران: نشر اطراف.

اهری، زهرا (۱۳۹۶)، «ساخت اصفهان نو: روایت‌ها و صورت‌های زندگی». فصلنامهٔ *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، ویژه‌نامه (۲۶)، صص۳۸-۲۷.

بانی‌مسعود، امیر (۱۳۹۹)، *معماری معاصر در ایران*، تهران: کتابکدهٔ کسرا.

_____ (۱۳۸۸)، *معماری معاصر ایران*، تهران: نشر هنر معماری قرن.

پاکزاد، جهانشاه (۱۳۹۵)، *تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران، دورهٔ قاجار و پهلوی*، تهران: انتشارات آرمانشهر.

_____ (۱۳۹۰)، *تاریخ شهر و شهرنشینی در ایران، از آغاز تا دورهٔ قاجار*، تهران: انتشارات آرمانشهر.

حبیبی، سید محسن (۱۳۸۶)، *از شار تا شهر*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

حمیدی، ملیحه (۱۳۷۶)، *استخوان‌بندی شهر تهران*، ج.۱، تهران: سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران.

خالصی‌مقدم، نرگس (۱۳۹۱)، *شهر و تجربهٔ مدرنیتهٔ فارسی*، تهران: انتشارات تیسا.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *نشانه-معناشناسی دیداری*، تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا و وحیدطاری، احسان (۱۳۹۶)، «فضای شهری: از شهر-نشانه تا سقوط کیفی نشانه‌های شهری؛ مطالعهٔ موردی: شهر اصفهان». فصلنامهٔ *مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، ویژه‌نامه (۲۶)، صص ۷۰-۶۱.

کالن، گوردن (۱۳۸۲)، *گزیده منظر شهر*، ترجمه: منوچهر طبیبیان، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

گیدیون، زیگفرید (۱۳۸۳)، *فضا، زمان و معماری*، ترجمه: منوچهر مزینی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

عباسی، علی (۱۳۹۵)، *نشانه-معناشناسی روایی مکتب پاریس*، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

Abbott, H. Porter (2008), *The Cambridge Introduction to Narrative*, New York: Cambridge University Press.

Ameel, L. (2016), “Towards a narrative typology of urban planning”, *URBAN DESIGN International*, 4 (22), 318-330.

Chatman, S. (1990), *Coming to Terms*: *The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Ithaca: Cornell University Press.

Prince, G. (2003), *A Dictionary of Narratology*, Lincoln: University of Nebraska Press.

Sandercock, L. (2010),“From the campfire to the computer: An epistemology of multiplicity and the story turn in planning”, In L. Sandercock and G. Attilli (eds.),*Multimedia Explorations in Urban Policy and Planning*: *Beyond the Flatlands*, Heidelberg: Springer, 17-37.

Sichenze, Armando (2006),“From cultural heritage to sustainability: architecture and the nature-city”, In 7th *European Commission Conference* ‘*Sauveur*’*Safeguarded Cultural Heritage Understanding & Viability for the Enlarged Europe*, Prague.

Sichenze, Armando, I. Macaione, M. I. Insetti. (2006), “The discovery of the nature-city and the re-generative strategies”, *WIT Transactions on Ecology and the Environment*, 97, 95-104.

URL 1: <oceanservice.noaa.gov/facts/archipelago.html> [Accessed in 12/01/2020]

URL 2: <https://www.naturalcitylab.com/about-us.php>[Accessed in 12/01/2020]

URL 3: <whc.unesco.org/en/list> [Accessed in 12/01/2020]