

تأملی در دیالکتیک امر اجتماعی و امر فضایی در پرتو آرای هانری لوفور

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۷، شماره یک: ۲۵۲-۲۲۳

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمابه در ISC

جمال محمدی^۱

دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه کردستان

صائب اداک

کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه کردستان

پدیرش ۹۹/۰۶/۱۵

دریافت ۹۷/۱۲/۸

چکیده

درهم‌تنیدگی امر اجتماعی و امر فضایی، یا تولید اجتماعی فضا، مضمون اصلی نظریه تولید فضا است که هانری لوفور آن را، به‌ویژه به‌منظور نقد نظریه‌های شهری رایج، پرورانده است. لوفور در این نظریه برای توضیح دیالکتیک تولید فضا از سه مفهوم فضای بازنمایی، بازنمایی فضا و پرکتیس فضایی استفاده می‌کند و آن را در متن نظریه‌پردازی‌اش راجع به زندگی روزمره جای می‌دهد. بازخوانی و نقادی نظریه لوفور، در واقع در حکم بازنگری و صورت‌بندی دوباره طیف وسیعی از ایده‌ها، مفاهیم، متدها و دستمایه‌هایی است که در سنت‌های فلسفی ایده‌آلیستی و پوزیتیویستی سده‌های گذشته درخصوص فضا به‌کار گرفته شده‌اند. این تلاش نظری، در صدد است تا بن‌مایه‌ای مفهومی برای ارتباط دادن پویای جامعه شهری شده با مناسبات سرمایه در اختیار بگذارد و به‌طور مشخص، فضا را به مثابه چیزی که در روابط اجتماعی تولید و بازتولید می‌شود، وارد تحلیل اجتماعی کند. نتیجه کار نشان می‌دهد که این نظریه و کارهای تجربی‌تر اخیر کسانی همچون دیوید هاروی در امتداد آن، از پتانسیل بالایی برای توضیح و تبیین اجتماعی فضا و تغییرات آن برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: تولید فضا، بازنمایی فضا، پرکتیس فضایی، فضای بازنمایی، سرمایه‌داری.

^۱ پست الکترونیکی نویسنده رابط: m.jamal8@gmail.com

طرح مسأله

قصد این جستار کندوکاو در به‌هم‌بافتگی امر اجتماعی و امر فضایی در شهر با توسل به نظریه شهری انتقادی است، نظریه‌ای که ناگزیر گفتارهای نظری پیشین راجع به مسئله تولید فضا را به‌مثابه گفتارهایی غیرانتقادی به‌پرسش می‌گیرد و موضعی انتقادی برای توضیح مسائل شهرهای مدرنی که زیر سیطره الگوی انباشت سرمایه در سرتاسر جهان قرار دارند، اتخاذ می‌کند. ایضاً درهم‌تنیدگی فرایندهای برساخت جامعه و تولید فضا مستلزم کاربست تلفیقی از بینش جامعه‌شناختی و تخیل جغرافیایی است. ناگفته پیداست که شهر و مسائل مختلف آن از مناسب‌ترین دریچه‌هایی است که امکان پرداختن به آسیب‌ها و تناقضات جوامع مدرن را در اختیار ما می‌گذارد. مسائل پیچیده شهری در فرم‌های متنوع نمود می‌یابند و هریک درعین‌حال که واجد کیفیات منحصربه‌فرد خود است، امکان‌های ورود به تشریح و تبیین کلیت سامان اجتماعی را برای ما فراهم می‌کند. به‌تعبیر دیوید هاروی^۱، «یگانه چارچوب مفهومی مناسب برای درک شهر به‌کارگیری توأمان تخیل جامعه‌شناختی و تخیل جغرافیایی است، چرا که در پس نظم ظاهری شهرها سازمان اجتماعی پیچیده‌ای نهفته است» (هاروی، ۱۳۹۵: ۸). از این منظر، تحلیل‌گر مسائل شهری برای درک تعامل اجتماعی باید آن را با شیوه‌ای که برحسب آن شهر شکل جغرافیایی یا فضایی مشخصی به خود می‌گیرد، ربط بدهد. شهر به‌مثابه یک کل واجد کیفیتی نمادین است. بنابراین درک فضا مستلزم درک معنای نمادین آن و تأثیر پیچیده آن بر رفتار آدمی است (همان: ۱۹). نکته مهم در این نوع بررسی‌ها، فهم سرشت رابطه‌ای فضاهای شهری است. هیچ مرکزی بدون پیرامون قابل تصور نیست و لذا بدون ارجاع به سامان اجتماعی مسلط و روابط اجتماعی/ فضایی مرتبط با آن، نمی‌توان در مورد مسائل شهری و به‌ویژه مسئله فضا و فضاهای شهری صحبت کرد. شاید نخستین گام نیل به این مقصود کنار گذاشتن منطق تحلیلی برنامه‌ریزان شهری و روش‌شناسی حاکم بر پژوهش‌های شهری، و در عین‌حال به‌کارگیری مفاهیم انتقادی و خلق گفتار جدیدی جهت تفحص در مسائل شهری است.

آنچه جامعه‌شناسی شهری نام گرفته است مشتمل بر مجموعه‌ای از مفاهیم، تئوری‌ها و رویکردها جهت مطالعه «مسائل شهری» است، از مکتب شیکاگو گرفته تا آراء متأخرتر

1 Harvey

جامعه‌شناسان شهری جملگی، به‌رغم تفاوت‌ها و بعضاً تضادها، در یک چیز مشترک بوده‌اند: تلاش نظری و پژوهشی برای مفهوم‌پردازی کارکرد شهر به‌مثابه سیستمی اجتماعی - جغرافیایی. یگانه رویکردی که کوشیده است از این گفتار مسلط خارج شود رویکرد انتقادی شهری است که نظریه «تولید فضا» ی هانری لوفور بارزترین مصداق آن است. همین نظریه شهری انتقادی است که پیتر مارکوزه^۱ سه مرحله اساسی آن را افشا، پیشنهاد و سیاسی‌کردن برمی‌شمارد (مارکوزه، ۱۳۹۶: ۲۴). افشاکردن یعنی تحلیل ریشه‌های مسئله و انتقال نتایج این تحلیل به آن‌هایی که در عمل به این نتایج نیاز دارند و می‌توانند آن را به‌کار گیرند؛ پیشنهادکردن یعنی کارکردن با آن‌هایی که متأثر شده‌اند به‌منظور ارائه پیشنهادها و استراتژی‌های واقعی برای دستیابی به نتایج مطلوب؛ و در مرحله سوم نظریه شهری انتقادی باید کمک کند تا افشا ژرف‌تر شود و نیاز به یک پاسخ سیاسی را نشان دهد، لذا سیاسی‌کردن یعنی وضوح‌بخشیدن به استلزام‌های کنش سیاسی آن‌چه افشا و پیشنهاد شده است و ذکر دلایل پشت آنها و پشتیبانی از سازمان‌یابی حول پیشنهادها از طریق تأثیرگذاری بر کنش. سیاسی‌کردن توجه به مسائل استراتژی و پتانسیل‌های سازماندهی را دربرمی‌گیرد و هر جا که مقتضی باشد، با مداخلات مستقیم در رسانه‌ها و گاهی با طرح مسئله درون خود گروه‌های انتقادی هم‌سنخ از سازماندهی پشتیبانی می‌کند (همان: ۲۶).

شاید محوری‌ترین مفهومی که در نظریه لوفور سوبه‌های انتقادی آن را برجسته می‌سازد مفهوم «حق‌به‌شهر»^۲ باشد، حقی که مارکوزه از منظر فرهنگی آن را فریاد آن‌هایی می‌داند که مستقیماً طرد و سرکوب شده‌اند، خواست آن‌هایی که بیگانه شده‌اند؛ بیگانه‌شدگانی از هر طبقه، بسیاری از جوانان، هنرمندان و بخش عمده روشنفکران که در برابر نظم مسلط که از برآورده‌شدن بسنده نیازهای انسانی‌شان ممانعت می‌کند، ایستادگی می‌کنند (مارکوزه، ۱۳۹۶: ۸۲). نظریه شهری انتقادی لاجرم خود را در تقابل با رویکردهای عمدتاً غیرانتقادی پیش از خود تعریف کرده است، لذا برای شروع هر بحثی پیرامون آن باید سیر تکوین فضای مفهومی آن را تا حد امکان دنبال کرد. خاصه نظریه «تولید فضا» ی هانری لوفور صراحتاً در برابر نظریاتی قد علم

1 Peter Marcuse

2 right to city

کرده که فضا را ظرفی خالی برای تحولات سیاسی و اجتماعی می‌دانند و موجودیت پیشینی آن را مفروض و مسلم می‌گیرند. این نظریه در ضدیت با سنت‌هایی فلسفی صورت‌بندی شده است که فضا را غیرسیاسی، غیراجتماعی، غیرتاریخی و مطلق می‌پندارند. این نظریه با اتکا بر مقوله دیالکتیک به‌طور هم‌زمان علیه اثبات‌گرایان و ایده‌آلیست‌ها شورش می‌کند. اگر این تقسیم‌بندی کلی را مبنا قرار دهیم که دیدگاه‌های تبیین‌کننده فضا در سه دسته جوهرگرایان (منتسب به دکارت و نیوتن)، نسبت‌گرایان (موضع ربطی یا نسبی که به لایبنیتس^۱ منسوب است) و ایستمولوژی‌گرایان (موضع معرفت‌شناختی عمدتاً منسوب به کانت) قابل صورت‌بندی است (افروغ، ۱۳۹۴: ۳۵)، آن‌گاه می‌توان گفت که نظریه شهری انتقادی از هر سه پارادایم گسست کرده است. همچنین به‌طور مشخص نظریه تولید فضای لوفور، تئوری‌ها و مفاهیم جامعه‌شناسان شهری مکتب شیکاگو، اکولوژیست‌ها، کارکردگرایانی که در امتداد بینش تالکت پارسونز در مورد شهر و مناسبات آن می‌اندیشند، فرهنگ‌گرایان، پدیده‌گرایان، نظریه‌های شهری لوئیس ورت، پال، رابرت ردفیلد و به نوعی تمام تئوری‌های شهری که فضا را مستقل از روابط اجتماعی و طبقاتی می‌دانند و در تحلیل‌های‌شان غایب است، را به نقد می‌کشد و همچون یک دیالکتیسین تمام‌عیار، بینش مارکسی را در تحلیل چگونگی شکل‌گیری فضاهای شهری و ارتباط آن‌ها با امر اجتماعی مورد کند و کاو قرار می‌دهد.

هدف این پژوهش تشریح این مسئله است که این گسست در چه ابعاد و سطوحی اتفاق افتاده است و نظریه انتقادی چگونه فرایند تولید فضا را به‌مثابه پدیده‌ای اساساً اجتماعی تئوریزه می‌کند؟

نظریه انتقادی تولید فضا و گذار از پارادایم‌های مطلق‌انگار

نظریه انتقادی فضا با به‌پرسش گرفتن ایده فضای مطلق، به سمت تعریفی شبکه‌ای از فضا، زمان و جامعه پیش می‌رود. بر این اساس، فضاهایی که به‌طور جداگانه در نظر گرفته می‌شوند انتزاع‌هایی صرف‌اند؛ فضاها در واقع به‌واسطه شبکه‌های راه‌ها و به‌واسطه دسته‌ها یا خوشه‌هایی از روابط هستی‌واقعی می‌یابند (لوفور، ۱۹۸۶؛ در استانک: ۱۳۹۴). فضای مطلق، به‌تعبیر هاروی،

1 Leibniz

چیزی ثابت است و ما رخدادها را درون آن ثبت یا طراحی می‌کنیم. این فضا متمایز از زمان است. زمان نیز مطلق و ثابت است و عموماً همچون امری خطی ترسیم می‌شود که به صورت بی‌نهایت از گذشته به آینده امتداد می‌یابد (هاروی، ۱۳۹۶: ۱۶۴). این تلقی از فضا تلقی‌ای نیوتنی، کانتی و دکارتی است که طبق آن فضا به مثابه شبکه‌ای از پیش موجود و ثابت بازنمایی می‌شود که تابع اندازه‌گیری استاندارد است و رو به سوی محاسبه گشوده است (همان: ۱۶۶). دکارت بر مبنای فلسفه دوآلیستی خود قائل به ایده فضای مطلق بود. برای دکارت امتداد فضا در سه بعد طول، پهنا و عمق بود که موجب به وجود آمدن تعیین خاصی از جهان مادی می‌شد و این جهان به واسطه علم، که به بهترین شیوه به ما اجازه فهم آن را می‌دهد، برای ما دسترس پذیرتر می‌شد (الدن^۱، ۱۳۹۶: ۶). در این پارادایم فضا جوهری مستقل پنداشته می‌شود که واجد صفاتی از خود می‌باشد (افروغ، ۱۳۹۴: ۳۷). فضا خنثی و منفعل است و در محرک‌ترین حالت خود، مقری برای تعامل چیزها است. کانت اگرچه اعتقادی دیگر داشت، اما او نیز مطلق‌انگار بود. نزد او، فضا نه وجودی جوهری دارد و نه وجودی بالعرض، بلکه نوعی معرفت پیشینی است. فضا، درست مثل زمان، ابزاری برای دسته‌بندی پدیده‌ها است و کاملاً از قلمرو تجربه جدا است. فضا یک مفهوم تجربی که از تجربه بیرونی انتزاع شده باشد نیست. فضا یک صورت ذهنی ضروری است و در نتیجه مفهومی پیشینی است (همان: ۳۸).

حال پرسش این است که نظریه انتقادی فضا در نقد این پارادایم مطلق‌انگار چه می‌گوید؟ به‌باور لوفور، فضا نیمی در طبیعت و نیمی در انتزاع دارد، به همین دلیل برای فهم بهتر آن نیاز داریم امر انضمامی و انتزاعی را با هم بفهمیم. دقیقاً همانگونه که ما چکش را فقط زمانی به عنوان چکش تجربه می‌کنیم که از آن برای منظور خاصی استفاده کنیم، فقط زمانی نیز به گونه‌ای هندسی با فضا مواجه می‌شویم که اندیشیدن درباره آن را متوقف کنیم، یعنی زمانی که آن را برای منظوری خاص مفهوم‌پردازی کنیم. بین تصور ما از فضا که انتزاعی، ذهنی و هندسی است، و درک ما از فضا که انضمامی، مادی و فیزیکی است تقابلی وجود دارد. درک ما از فضا بدن را نقطه آغاز حرکتش می‌گیرد، درحالی که فضای جسم‌زدایی‌شده انتزاعی هنوز وجه دیگری از بیگانگی است (لوفور، ۱۹۷۵؛ در الدن، ۱۳۹۴). هاروی در تأیید این صورت‌بندی لوفور اظهار

می‌دارد که فرایندها در فضا رخ نمی‌دهند، بلکه چارچوب فضایی خاص خویش را تعریف می‌کنند. از نظر وی، نسبی بودن فضا به این معنی است که باید آن را چون رابطه بین اشیا ذکر کنیم. معنای این سخن آن است که فضا وجود دارد به این سبب که اشیا وجود دارند و با یکدیگر در ارتباطند. تنها زمانی می‌توان گفت شیء وجود دارد که واجد مناسباتی با دیگر اشیا باشد و آن را بروز دهد. به‌باور هاروی، پرسش‌های فلسفی درباره ماهیت فضا پاسخی فلسفی ندارند؛ پاسخ آن‌ها در پراتیک انسانی نهفته است (هاروی، ۱۳۹۵).

نگاه میشل فوکو به فرایند تولید فضا در شهر، اندکی متفاوت‌تر است. او برای تحلیل فضا به مقوله ارتباط دانش و قدرت، یا فناوری‌های سیاسی و دیسکورس‌های علمی متوسل می‌شود. او پیوند فناوری‌های سیاسی و استراتژی‌های دانش را به‌سان ماتریس‌های فضایی - زمانی قدرت در گذار از شکل مطلق‌گرایانه قدرت به جامعه انضباطی تحلیل می‌کند و به‌همین دلیل دیسپلین‌های صنعتی را به‌مثابه واحدهای شناخت‌شناسانه در نظر می‌گیرد (فوکو، ۱۹۸۰؛ در پرایگ: ۱۳۸۹). فوکو بر این تأکید دارد که فضاهای خاص چگونه به‌واسطه دیسکورس‌های انضباطی و تکنولوژی‌های قدرت، طراحی، ساخته و کنترل می‌شوند. بر این اساس، دانش و فضا در راستای شکل‌گیری چشم‌اندازهایی فیزیکی در هم می‌آمیزند و معماری نیز در آن وسیله مهمی برای ساختاردهی به روابط است. فوکو بینش‌هایی در اختیار ما می‌گذارد که دارای مناسبت تاریخی و درعین حال انطباق با شرایط کنونی برای تحلیل چگونگی تولید، شکل‌گیری، کنترل و پاسبانی فضا به واسطه دیسکورس‌های انضباطی است؛ دیسکورس‌هایی که در آن‌ها بازنمایی‌های فضا عملکرد قدرت را در، از طریق، و بر فضا و فعالیت‌هایی که در آن رخ می‌دهند بازمی‌تابانند (ژلنیتس: ۱۳۹۶). از نظر فوکو فضاهای ناهمگون، برساخته هر جامعه‌ای هستند و در نتیجه شکل‌های گوناگون و متنوعی به خود می‌گیرند و در طول تاریخ تغییر و تحول می‌یابند. لذا تفاوت‌های میان مکان‌ها و فضاها در انعکاس مدرنیته و عدم یکسانی و هم‌شکلی جوامع مختلف در تجربه مدرن‌بودگی، محصول برساختگی فضاهای ناهمگون در هر جامعه‌ای است. فوکو در پروژه «فضامند کردن تاریخ»، به همراه کردن تحلیل فضایی و مکانی با تاریخ و زمان اصرار داشت و معتقد بود که فضا در هر شکلی از زندگی اجتماعی امری اساسی است (بزرگیان، ۱۳۹۶: ۱۷).

هانری لوفور به‌عنوان فیلسوفی متأثر از منتقدان رادیکال مدرنیته، همچون هایدگر و نیچه، حمله‌اش متوجه اساس سیستمی است که فردیت، عشق و تفاوت و آزادی و کارناوال را نابود می‌کند و این کار را به‌میانجی فضا انجام می‌دهد. دغدغه اصلی لوفور زندگی روزمره است که محل تلاقی قدرت و گروه‌های اجتماعی است. قدرت از نظر او مانند جبهه‌ای تعریف شده بر روی یک نقشه نیست، بلکه همه جا حاضر است و همه جا در فضا هست (لوفور، ۱۳۹۵: ۱۱۸). قدرت در گفتارها/ کردارهای روزمره و امور معمولی ساری و جاری است، درست همان‌طور که در باتوم‌های پلیس و خودروهای زرهی و موشک‌ها هست؛ قدرت در همه نشانه‌ها و اشیا و ابژه‌ها حضور دارد (همان: ۱۱۹). به‌باور لوفور، رسالت راستین تفکر انتقادی مطالعه زندگی روزمره است؛ تفکر انتقادی باید از موضوعات سنتی روی برگرداند و به‌سوی رویدادهای معمولی/ تکراری و این که هستی اجتماعی اشخاص چگونه تولید می‌شود، روی آورد. معنای این سخن آن است که باید نوعی الگوی معنادار زندگی روزمره اشخاص نوعی را، در فعالیت‌های تکراری‌ای مانند اشیایی که می‌خرند یا اخباری که می‌خوانند و آگهی‌هایی که می‌شنوند، جستجو کرد. گستردگی و پیچیدگی خاص حوزه مباحث و علایق لوفور ما را به سمت آبخورهای فکری وی می‌کشاند. چرا که بدون اشاره به ریشه‌های فکری او، درک بسیاری از ایده‌هایش و به ویژه نظریات او در مورد شهر و مسائل شهری دشوار خواهد بود.

بنیان‌های فلسفی نظریه انتقادی تولید فضا

هانری لوفور را باید در پرتو اشاره‌ها و بعضاً تعریف و تمجیدها و نقدهایش از هگل و مارکس از یک سو، و هایدگر و نیچه از سوی دیگر فهمید. لوفور همانند مارکس همچنان به دیالکتیک هگل وفادار است اما در گفتوگویی نقادانه بسیاری از ایده‌های هگل را رد می‌کند. او دیالکتیک هگلی را به دو دلیل نقد می‌کند. نخست اینکه او برداشت ایده‌آلیستی آن را رد می‌کند. پویش دیالکتیکی از دید هگل در مفهوم و در نتیجه صرفاً در اندیشه رخ می‌دهد (ژلنیتس، ۱۳۹۳: ۱۵۸). نقد لوفور نشان می‌دهد که این دیالکتیک را نمی‌توان برای فهم زندگی واقعی و تضادهایش به‌کار بست. نقد دیگر لوفور متوجه فلسفه نظام‌مند هگل و اساس ایده نظام‌مندی است. از دید لوفور، هگل در فلسفه نظام‌مند، جریان زمان را متوقف می‌کند، فرایند شدن را

بسته نشان می‌دهد و در نتیجه ارزشمندترین رویکردش را تباه می‌کند. این خط اندیشه مانع آزادی انسان می‌شود، زیرا گرایش دارد تا بر پرکتیس مسلط شود و از این رهگذر خودش را با قدرت هم‌پیمان کند و حتی خودش به قدرت تبدیل شود (همان، ۱۶۱). با وجود این، بسیاری از مفاهیم اساسی هگل همچون کلیت دیالکتیکی و لحظه^۱ در ماتریالیسم دیالکتیکی لوفور دیده می‌شود. در فلسفه هگل «کل» در شکلی از هماهنگی به سر می‌برد، اما این هماهنگی نه یک‌دست و یکنواخت، بلکه نوعی سلب و رفع دائمی است (اردبیلی، ۱۳۹۴: ۶۰). در واقع کل دیالکتیکی هگل، هماهنگی‌ای همسان‌شده و بسیط محسوب نمی‌شود، بلکه ترکیبی از نفی و اثبات، وحدت و کثرت است. بر این اساس، وحدت نهایی صرفاً در دل کلی محقق می‌شود که نفی را به عنوان عنصر برسازنده‌اش درون خود دارد (همان: ۶۱). لوفور با اتکا بر کارهای اصلی هگل و برداشت دیالکتیکی او از منطق، به نقد او می‌رود. از نظر او منطق دیالکتیکی هگل به دنبال آن نبود که منطق صوری را براندازد، بلکه می‌خواست از طریق جستجوی نوعی آگاهی از وحدت اندیشه و واقعیت، و شکل و محتوا از منطق صوری فراتر رود. منطق دیالکتیکی هگل هم به معنای روشی است برای تحلیل و هم به معنای بازآفرینی پویای امر واقعی به واسطه پویای اندیشه، اما از نظر لوفور، هگل آشکارا بر آن بود تا از برداشت‌های تک‌بعدی از رابطه بین شکل و محتوا دوری گزیند، آن‌هم از طریق یک‌کاسه کردن هردو این‌ها در «حماسه عظیم ذهن» که در آن هر یک از لحظه‌های واقعیت و اندیشه در پویایی دیالکتیکی از شدن دگرگون می‌شوند، یعنی هم‌زمان برانداخته می‌شوند، حفظ می‌شوند و تغییر می‌کنند (ترکمه: ۱۳۹۳). لوفور نیز همچون هگل، عمل انسانی روزمره را آغازگاه بحث خود می‌داند. ایده‌آلیسم هگل از کنشگری انسان آغاز کرده بود و عملاً کوشیده بود، هرچند به شکل تک‌بعدی، این فعالیت را تبیین و تشریح کند. لوفور با لحنی تمجیدآمیز نسبت به هگل اظهار می‌دارد: «او دریافت که انسان یک موجود زیستی از پیش تعیین شده نیست، بلکه به واسطه زندگی در جامعه خودش را در تاریخ تولید می‌کند، یعنی خودش را در فرایند زیستن می‌آفریند. با این حال کیهان هگلی در نهایت چیزی جز جهان هگل متافیزیسی نیست، کیهان هگلی مخلوق جاه‌طلبی نظرورزانه خود او است و هنوز جهان انسان‌ها

با تمام واقعیت دراماتیکش نیست» (لوفور، ۱۳۹۳: ۹۴). بنابراین، درحالی‌که منطق دیالکتیکی اعتبار خود را به‌سان روش حفظ می‌کند، اما پروژه کلی هگل، حتی با شرایط پیشنهادی خود او، دست‌آخر شکست می‌خورد، زیرا نوعی نظام‌مندسازی انتزاعی خودارجاع را تولید می‌کند که معطوف به نقطه‌ای پایانی است که در آن تضادها در روح و در ایده مطلق برطرف می‌شوند. این نظام‌مندسازی انتزاعی سرانجام سر از جزمیتی سفت‌وسخت درمی‌آورد که از واقعیت‌های تجربی این جهانی فاصله دارد (ترکمه: ۱۳۹۳).

درست مثل منطق دیالکتیکی، لحظه نیز در دستگاه فلسفی هگل وجهی آگزیستانسیالیستی پیدا می‌کند، زیرا لحظه صرفاً به یک لحظه زمانی صرف اطلاق نمی‌شود، بلکه فقط در پیوند دیالکتیکی تاریخ و هستی‌شناسی خود را محقق می‌سازد. نظریه لوفور درباره لحظه، که ناظر به حضور در زندگی روزمره است، بنیادی برای رهایی است. لحظه‌ها از نظر او نمونه‌ای از نابیگانه‌شدن هستند که در برابر ازخودبیگانگی حاکم بر زندگی روزمره، همچون کار هنری و عشق و پیکار، انسان را از سردرگمی و رازگونگی نجات می‌دهند (افتخاری‌راد، ۱۳۹۲: ۱۳۵). لحظه آن زمانی است که بنا به معیارهای شخصی ما به‌صورت لحظه‌ای اصیل درمی‌آید، وضعیت کسالت‌بار را در هم می‌شکند و قواعد زندگی روزمره را به چالش می‌کشد. لوفور تجربه جنبش می ۱۹۶۸ فرانسه را نمونه‌ای از لحظاتی می‌داند که در آن فرد به تجربه‌ای ورای حالات عادی و فعالیت‌های معمول دست پیدا می‌کند. لحظه، در اینجا نه فقط زندگی روزمره را نفی می‌کند، بلکه افشاکننده امکاناتی است که در آن نهفته است. با توسل به این مفهوم می‌توان به‌دنبال ایجاد دگرگونی رادیکال در زندگی روزمره و پایان‌بخشیدن به بیگانگی حاکم بر آن بود (همان: ۱۶۳). لوفور از همین مفهوم در بررسی‌های خود درباره فضای شهری برای اشاره به موقعیت‌هایی استفاده می‌کند که فرد مدرن می‌تواند از شر ازخودبیگانگی در دستگاه مسلط خلاصی یابد. توجه به لحظه‌ها توجه به تجربه‌های آشکارشدن حس ازخودبیگانه‌نبودن است، موقعیت‌هایی که فرد می‌تواند رازگشایی، آشکارگی احساس و حضور نفس را تجربه کند (بزرگیان، ۱۳۹۶: ۱۶۴). لحظه‌ها در واقع دریچه‌های نجات‌اند در مقابل ازخودبیگانگی روزافزون ما در زندگی روزمره. بر این اساس، اگر زندگی روزمره عرصه‌ای است که به‌تعبیر لوفور، به مستعمره کاپیتالیسم بدل گشته، پس نقد زندگی روزمره

گامی است در جهت هنر زندگی کردن و پایان‌دادن به بیگانگی. از نظر او «در زندگی روزمره، وقتی فکر می‌کنیم که همه چیز را کاملاً می‌بینیم، اغلب به بیراهه رفته‌ایم؛ و وقتی متقاعد می‌شویم که در تاریکی غوطه خورده‌ایم، روزنه نوری از پیش در سایه‌ها رخنه می‌کند. عملی که توهم مضاعف را می‌خواهد نشان دهد، نیازمند دقت یک جراح باتجربه است» (لوفور، ۱۳۹۲: ۱۱۷). تأمل در وضعیت‌های زندگی روزمره توانایی مداخله را پیش‌فرض قرار می‌دهد، یعنی امکان دگرگونی و تغییر در زندگی روزمره‌ای که دیگر مبتنی بر نهادهای طرح و برنامه‌ریزی و خردورزی نباشد. انجام چنین پراکسیسی نیازمند تحلیل‌های مفهومی یا تجربه‌های اجتماعی - تحلیلی است و به‌عنوان یک پرکتیس اجتماعی فراگیر، جزئی از انقلاب فرهنگی است که بر امحای تروریسم، یا دست‌کم بر امکان یک مداخله ضدتروریستی^۱، استوار است.

نقد اساسی لوفور به هایدگر نیز به همین جا برمی‌گردد، یعنی به این‌که از نظر او هایدگر نیز کوشیده است زندگی روزمره را، که حاوی پتانسیل هنری و انقلابی عظیمی برای دگرگونی است، تحقیر کند و آن را نوعی قلمرو هستی غیراصیل برشمارد. به‌رغم انتقاد از هایدگر، بسیاری از اندیشه‌های لوفور درخصوص نقد عقلانیت تکنیکی و فضای انتزاعی ریشه در فلسفه هایدگر دارد. اندیشه هایدگر در صف کسانی قرار می‌گیرد که مدرنیته را نمودگار سلطه قومی، طبقاتی، امپریالیسم اروپایی، انسان‌محوری، ویرانگری طبیعت و زوال اجتماع و سنت، سربرآوردن از

۱. در مفاهیم لوفور، جامعه تروریستی یا جامعه مازادسروکوبگر، جامعه‌ای است که نه با خشونت و سرکوب مستقیم، بلکه از طریق ایدئولوژی و هنجارین کردن نظم عمل می‌کند. او در واقع عقلانیت و سلطه نوشتار و کتب مقدس و اجبار را خصیصه جوامع تروریستی می‌داند. در یک جامعه تروریستی، ترور و وحشت پخش و منتشر می‌شود، خشونت همیشه پنهان است و فشار به شکل‌های گوناگون بر تمام اعضای جامعه اعمال می‌شود؛ اعضایی که تنها می‌توانند از خشونت پرهیز کرده و با تلاش فوق‌بشری، سنگینی آن را جابجا کنند. هر فردی یک تروریست محسوب می‌شود چرا که میل دارد - حتی برای مدتی کوتاه - در قدرت باشد. بدین ترتیب دیگر نیازی به دیکتاتوری نیست. هر عضوی ذات خود را نشان می‌دهد و سرانجام خودش را مورد سرزنش قرار می‌دهد. از طرفی وحشت و ترور نمی‌تواند در یک نقطه واقع شده باشد زیرا از هر نقطه و از هر جایی و از هر چیز خاصی ناشی می‌شود؛ یک سیستم به‌طور جداگانه بر هر فرد و عضوی از جامعه تسلط دارد و همه افراد را تسلیم یک کل می‌کند، یعنی تسلیم یک استراتژی و یا یک هدف پنهان که البته برای همگان ناشناخته است، به جز آن‌ها که در قدرت‌اند. بنابراین کسی شک نمی‌کند و چیزی را زیر سؤال نمی‌برد. اما این بدان معنا نیست که چنین جامعه‌ای می‌تواند از تغییر و دگرگونی اجتناب کند، زیرا به یک وضعیت بحرانی برمی‌خورد، در حالی که هر کاری می‌کند تا از آن اجتناب ورزد (لوفور: ۱۳۹۲).

خودبیگانگی و مرگ فردیت در بوروکراسی، می‌دانند (کلارک، ۱۳۹۲: ۱۷). از نظر کلارک، دغدغه‌های دیگر رهایی از نوعی یکپارچگی اندیشه‌ای است که تمدن غربی به‌بار آورده است. این تمدن به شکل‌گیری جهانی تکنیکی - علمی انجامیده است که نه فقط تهدیدی برای خود زمین بلکه تهدیدی برای گوهر انسانیت است، چرا که چنین تمدنی انسان‌ها را صرفاً به‌منزله شکل دیگری از منابع اقتصادی یا حتی به‌عنوان زائادات تولید می‌نگرد. هایدگر این ادعا را که مشخصه عصر جدید فردگرایی است، رد می‌کند. از نظر او درست است که فرد در عصر جدید خود را از قیود سنتی رها ساخته است، اما فردگرایی و ذهن‌گرایی مشخصه ماهوی عصر جدید نیست و با رشد فردگرایی و ذهن‌گرایی، جمع‌گرایی و عینی‌گرایی نیز کاملاً گسترش یافته است (ابادری، ۱۳۷۷: ۳۰۱). هایدگر در مسیر فهم بنیادین فلسفه و تمدن اروپایی از چیزها، از یونان باستان تاکنون، ردپای گونه‌ای تشدید و تقویت نظریه‌باوری، یعنی اشتیاق وافر به شیوه‌های تکنیکی و عینی‌ساز شناخت، و همراه با آن فراموشی شکل با شکوه‌تری از وجود را دنبال می‌کند (کلارک، ۱۳۹۲: ۵۴). او در مقابل تأکید وافر بر این نوع شناخت، هنر را پیش می‌کشد. از نظر او هنر شیوه غیرنظری شناخت است که با آرمان دانش نظری، یعنی دانش رها از ابژه‌اش که گویی از بیرون بی‌طرفانه آن را بدیهی فرض می‌کند، مطابقت ندارد.

لوفور به این توان رهایی‌بخشی پرکتیس هنری باور دارد. از دید او، پرکتیس هنری رهاشده از محدودیت‌های تقسیم کار، که هنر را به فعالیتی تخصصی فرو می‌کاهد، شکلی از کنش را نوید می‌دهد که خرد را با طبیعت، و عقلانیت را با خودانگیختگی یکپارچه می‌سازد. هنر به‌سان آفرینندگی روزمره به امکان شکلی تولیدی از کار اشاره می‌کند که فاقد ویژگی بیگانگی است و یکپارچگی فرآورده و تولیدکننده، وحدت امر فردی و امر اجتماعی، یکپارچگی هستی طبیعی و هستی انسانی را تحقق می‌بخشد (ترکمه، ۱۳۹۳: ۳). برای هایدگر، در شهر مدرن، که تجلی‌گاه همین معرفت نظری مدرن است، ساختار کلی نمایان‌شدن چیزها بر انسان‌ها به صورت آن چیزی است که وی «در قاب نهادن» می‌نامد، یعنی نوعی از بازنمایی که جهان را همچون ابژه‌ای قاب‌بندی‌شده در برابر افراد قرار می‌دهد. این جهان در تقابل با جهان کمتر بی‌واسطه احساسات،

عواطف و بهره‌ها که ما خود را در آن می‌یابیم قرار می‌گیرد. هایدگر در واقع خواهان متواضع‌ساختن علم مدرن است. از نظر او شوق دستیابی به قلمرویی از حقایق تغییرناپذیر گوهرین در زیر پدیدارها، در حکم فرض کردن خرد انسانی همچون دارنده شایسته چنان موضع بی‌زمانی است، درحالی‌که اندیشه نمی‌تواند از تاریخ‌مندیش برتر رود یا به آن نوع حقیقت قطعی ناچهان‌مند که در فرهنگ‌های غربی حالتی آرمانی یافته، جز در خیال، دست یابد (کلارک، ۱۳۹۲: ۲۸). این همان رویکرد تاریخی است که لوفور آن را از هایدگر، نیچه و مارکس می‌گیرد. نیچه نیز همچون هایدگر و مارکس اعلام کرده بود که فقدان حس تاریخی، شکست خانوادگی همه فلاسفه است. او همچنین در انتقادی شبیه به آنچه هایدگر از کل تجربه و تمدن غربی به عمل آورده بود، انتقاد خود را متوجه ساختارهای شناخت در عصر جدید ساخته بود. در نظر نیچه، علوم، جهانی بیگانه را به ما نشان می‌دهند، جهانی که بسیار از آنچه هنگام توصیف تجربیات‌مان و سخن‌گفتن از احساس‌ها و امیال‌مان درباره جهان تصور و اندیشه می‌کردیم، متفاوت است (پیرسون^۱، ۱۳۹۲: ۴۷). به‌باور برخی شارحان، نظریه زبان نیچه مرحله مقدماتی نظریه تولید فضای لوفور به‌شمار می‌آید (اشمید^۲، ۱۳۹۳: ۱۶۴). علاوه بر این، لوفور، در ایده «لحظه» و «زندگی روزمره به‌مثابه اثر هنری» نیز وام‌دار نیچه است. نیچه زندگی متفکرانه را تبلیغ نمی‌کند و پیشنهاد نمی‌کند که از جهان دوری‌گزینیم تا تنها از مرتفع‌ترین قله‌ها ملحوظ شویم، چرا که ما هیچ‌گاه صرفاً درباره جهان تأمل نمی‌کنیم، بلکه همواره در حال خلق آن هستیم (پیرسون، ۱۳۹۲: ۹۰). بر این اساس، موجودات انسانی از حیوانات، به‌واسطه این امر که بیشتر می‌بینند و می‌شنوند متمایز هستند و انسان‌های برتر خود را از انسان‌های پست‌تر با دیدن اندیشمندانه و بی‌اندازه بهتر شنیدن متمایز می‌کنند و در این میان این هنر است که ما را با چشم‌ها و دست‌ها و بیش از همه با وجدان خوب می‌آراید تا بتوانیم از خود پدیده‌ای بسازیم. از نظر نیچه، ما به هنر شاد، مواج، پرتحرک، رقصان، ریشخندآمیز، کودکانه و آسوده نیازمندیم تا آن آزادی را که در ورای چیزها قرار دارد و آرمان ما آن را از ما طلب می‌کند از دست ندهیم (همان: ۹۳).

1 Pierson

2 Schmitt

همان‌طور که ملاحظه شد، لوفور با اتکا بر میراثی که فلسفه انتقادی برای او بر جای گذاشته است به سمت تدوین معرفتی اجتماعی حرکت می‌کند که بر زندگی روزمره به‌عنوان کانون تغییرات و امور انسانی تمرکز دارد و سوژه‌ای تاریخی که برای این تغییرات تدرک می‌بیند، او را به سمت ایده «انسان کامل» می‌کشاند. این سوژه تاریخی همانا انسانی تاریخی است که در تعامل با خودش به‌منزله موجودی اجتماعی و طبیعی، تاریخ را رقم می‌زند. از نظر وی، تاریخ اجتماعی، تاریخ تصرف طبیعت از سوی انسان و تاریخ طبیعت خاص خود او است. کار اجتماعی و کنشگری اقتصادی وسایل این تصرف هستند، اما کار اجتماعی و کنشگری اقتصادی به‌خودی‌خود ذات انسان نیستند و باید از انسان اقتصادی فراروی کرد، تا آزادی انسان کامل آشکار شود. انسان تا آن‌جایی که انسان کامل است، ذات چندگانه خودش را تصرف می‌کند (لوفور، ۱۳۹۳: ۱۹۲). لوفور تأکید می‌کند که مارکس به‌هیچ‌وجه انسان را به انسان اقتصادی تنزل نداد، بلکه خواهان فرا رفتن از انسان اقتصادی بود. مقصود لوفور از «انسان تولیدشده» لزوماً انسان ابزارساز (که مخلوق شرایط غیرانسانی‌ای بود که توانایی‌های انسانی را به فعالیت‌های ابزاری صرفاً سودگرایانه فرو می‌کاست) نیست. همچنین، انسان کامل، جهانی است صرف‌نظر از انسان اقتصادی عملاً موجود یا انسان ابزارساز. سوژه-ابژه زنده‌ای است که پیش از هر چیز پاره‌پاره و تفکیک و به‌ضرورت و انتزاع زنجیر می‌شود. انسان کامل به‌واسطه این گسستگی به‌سوی آزادی پیش می‌رود؛ او طبیعت می‌شود ولی طبیعتی آزاد. او مانند طبیعت به یک تمامیت بدل می‌شود، ولی با در دست گرفتن کنترل این طبیعت. انسان کامل انسان «بیگانه‌زدایی‌شده» است (همان: ۲۰۲). اما پرورش و تولید این انسان، جز در یک کامیونیتی آزاد، نمی‌تواند متحقق شود. این کامیونیتی پایانی است بر پیشاتاریخ انسان، بر تاریخ طبیعی او و بر دورانی که او کاملاً از حیوانات متمایز نشده بود. انسان‌گرایی ماتریالیستی لوفور به‌هیچ‌وجه تنوعات فرهنگی، ملی و انسانی را مخل پروژه مبارزاتی طبقاتی نمی‌داند. این انسان‌گرایی در پی آن نیست که کامیونیتی‌ها را نابود کند، بلکه برعکس، می‌خواهد آن‌ها را از محدودیت‌های‌شان برهاند و پربار سازد. برترین لحظه این انسان‌گرایی نه جامعه، بلکه انسان کامل است. انسان کامل فرد آزادی است در یک کامیونیتی آزاد. او فردیتی است که در گوناگونی بیکران فردیت‌های

ممکن شکوفا شده است. این فردیت، جز در یک کامیونیتی و جز در زندگی روزمره افراد نمی‌تواند متحقق شود. و از آنجا که زندگی روزمره به شدت تحت تأثیر فرم‌های سیاسی-اقتصادی و اجتماعی است، برای تحقق آن گریزی از رویارویی با این فرم‌ها نیست. این فرم‌ها به واسطه فضا است که خود را بر کنشگران اجتماعی تحمیل می‌کنند. لذا فضا هم حامل و حاوی روابط قدرت در جامعه است و هم خود، بخشی از آن است. فضا برای لوفور اهمیت بسیار زیادی دارد زیرا زندگی جدید و انسان جدیدی که وی مد نظر دارد مستلزم خلق فضای جدید است. نقد فضای فن‌سالار و سرمایه‌سالار از یک طرف متوجه دولت‌ها و شرکت‌ها و برنامه‌ریزان و معماران است، و از طرف دیگر متوجه گروه‌هایی اجتماعی است که به گمان وی باید در برابر این سلطه بر فضا و تولید اجتماعی آن از سوی آن‌ها مقاومت کنند و ضدفرم‌هایی در برابر آن قرار دهند که به خود زندگی اهمیت بدهند (کلمن، ۱۳۹۶).

سه لحظه دیالکتیکی در تولید فضا

نه فقط جامعه به شکلی فضامند برساخت و بازتولید می‌شود، بلکه از دید لوفور کل نظام سرمایه‌داری هم در یک‌صد سال گذشته بخش اعظم تضادهای درونی‌اش را به‌میانجی فضا مرتفع ساخته است. «آنچه رخ داده این است که سرمایه‌داری توانسته است تضادهای درونی‌اش را برای یک سده کم‌اثر کند و در نتیجه در یک‌صدسالی که از زمان نگارش سرمایه می‌گذرد در دستیابی به رشد موفق بوده است. نمی‌توانیم محاسبه کنیم که به چه قیمتی؛ اما می‌دانیم به چه وسیله‌ای: با اشغال فضا، با تولید فضا» (لوفور، ۱۳۹۵: ۳۱). یکی از محوری‌ترین پرسش‌هایی که لوفور پیش می‌کشد این است که فضای اجتماعی چگونه تولید می‌شود؟ جستجو برای یافتن پاسخ این سؤال، وی را به سمت ایده تولید فضا کشانده است که دلالت دارد بر این‌که فضای اجتماعی، تولیدی اجتماعی است. به باور لوفور، نیروهای مولد، به آن‌هایی که این نیروها را ساماندهی می‌کنند این امکان را می‌دهد فضا را کنترل و حتی آن را تولید کنند. از این رو «فضای کلی سرمایه‌داری، فضای اقتصادی و همگن ارزش مبادله‌ای را بازنمایی می‌کند. این ظرفیت مولد به کل فضای کره زمین و فراتر از آن گسترانده می‌شود. فضای طبیعی، به واسطه مجموعه‌ای از تکنیک‌ها به‌ویژه علوم فیزیک و اطلاعات، نابود و به فرآورده‌ای اجتماعی تبدیل می‌شود» (لوفور، ۱۳۹۵: ۱۱۴). از نظر او تولید

فضا را می‌توان به سه بُعد یا فرایند درهم‌تنیده تقسیم کرد. لوفور این سه بعد یا فرایند را مشتقات یا لحظه‌های تولید فضا نیز می‌نامد. این سه لحظه به دو شیوه تعین می‌شوند و بر همین قیاس به دو شکل نام‌گذاری می‌شوند. این سه لحظه از یک سو به سه‌گانه «پرکتیس فضایی»، «بازنمایی‌های فضا»، و «فضاهای بازنمایی» اشاره می‌کنند، و از سوی دیگر، به فضای «درک‌شده»، «تصورشده»، و «زیست‌شده» اشاره دارند (اشمید، ۱۳۹۳: ۱۵۵). در این ورسیون از نظریه فضا امر فیزیکی، ذهنی و اجتماعی به هم پیوند می‌خورند. لوفور در طرح خود، تحلیل جغرافیایی، تاریخی و نشانه‌شناختی را در هم می‌آمیزد و بر این موضوع تمرکز می‌کند که جوامع گوناگون چگونه در طول زمان از فضایی خاص شده در شکل، و نیز در معنا برخوردار می‌شوند. برای درک بهتر این موضوع لازم است سه بُعد اساسی تولید فضا تشریح شود.

پرکتیس فضایی^۱

مفهوم پرکتیس فضایی بدین‌منظور طراحی شده است که دریابیم جهان چگونه توسط سوژه‌ها درک می‌شود. پاسخ فوری لوفور به این پرسش آن است که سوژه‌ها فضا را ضرورتاً به‌میانجی فضا فهم می‌کنند. به‌علاوه، سوژه‌ها خود فضا را در متن زندگی روزمره، با همه تناقضاتش، و به‌مدد عقل سلیم درک می‌کنند. پرکتیس‌های فضایی، زندگی هر روزه و واقعیت شهری گسترده‌تری را ساختاربندی می‌کنند و بدین‌سان انسجام جامعه‌ای، تداوم و توان فضایی خاصی را تضمین می‌کنند (لوفور، ۱۹۹۱؛ در مریفیلد: ۱۳۹۳). پرکتیس فضایی در واقع همان فضای مادی یا فضای تجربه و دریافت گشوده به روی لمس و احساس فیزیکی است. فضا برای ما انسان‌ها به‌سادگی هرچه‌تمام‌تر، جهان قابل‌لمس و تعامل حسی ما با ماده است، همان فضای تجربه فیزیکی و حسی (هاروی: ۱۳۹۶). کنش فضایی، شکلی از کنش اجتماعی است که لوفور آن را امری زیسته و مستقیم می‌داند که پیش از آنکه به تصویر کشیده شود، تجربه شده است. لذا این‌جا بیشتر تمرکز بر فضایی ملموس و کنش‌های آن است تا بر فضای نظری و انتزاعی. به این ترتیب در کنش فضایی برتری با تولید روابط اجتماعی است که در کنش اجتماعی مستقیم و زیسته نقش دارند (لوفور، ۱۹۷۴: ۵۰). به‌طور کلی کنش‌های فضایی به جریان‌های فیزیکی،

دگرگونی‌ها و تعاملاتی اطلاق می‌شود که در فضا بازتولید اجتماعی را تضمین می‌کند. تاریخ تحولات اجتماعی تا حدودی از مجرای تاریخ مقولات فضا و زمان و مصارف ایدئولوژیک این مقولات به چنگ می‌آید و بنابراین هر پروژه‌ای برای دگرگونی جامعه می‌باید دشواری پیچیدگی‌های دگرگونی کنش‌ها و مفاهیم فضایی و اجتماعی را بپذیرد (هاروی، ۱۳۹۰: ۲۸۶).

بازنمایی‌های فضا^۱

بازنمایی‌های فضا شامل تمامی نشانه‌ها و معانی و شناخت‌هایی است که امکان شناخت روزمره از پرکتیس‌های فضایی را فراهم می‌کنند. بازنمایی فضا قلمرو تولیدکنندگانی همچون معماران، برنامه‌ریزان، شهرسازان و مهندسان اجتماعی است که فضا را در ذهن و بر اساس ایدئولوژی معینی پرورش می‌دهند. هدف در این‌جا نشان‌دادن وابستگی بازنمایی فضا به لحظه و بستر خاص آن است که نقش مهمی در تولید ابعاد اجتماعی، اقتصادی و سیاسی فضا دارد. مادام‌که تولیدکنندگان فضا بازنمایی انتزاعی فضا را مبنای عمل خویش قرار دهند، ناگزیر شکافی عظیم میان این فضاها و تجربه زیسته ایجاد می‌شود. ضعف اصلی فضاها مدرن نیز در ابتدا این بود که این فضاها تکه‌هایی از فضاها پیشامدرن بودند که خارج از بستر اصلی خود بازتولید می‌شدند (کلمن، ۱۳۹۶: ۱۱۱). بازنمایی‌های فضا عرصه‌ای برای علوم نقشه‌کشی، نظامی و تکنیکی است که به‌واسطه تکنوکرات‌ها، کارمندان و مأموران سازمان‌های مرتبط، جهان‌بینی انتزاعی و سلطه‌گرانه دولت‌ها، شرکت‌ها، دانشگاهیان و مالکان را بر فضا تحمیل می‌کند. تولید این نوع لحظه فضایی را دولت، سرمایه، دانش عقل‌گرا و نمادگرایی مردم‌محور رقم می‌زنند، کاری که معمولاً به‌دست متخصصان دولتی (یعنی برنامه‌ریزان، معماران، بسازبفروش‌ها و تکنوکرات‌هایی که محیط‌های فضایی انتزاعی را مفهوم‌پردازی و تولید می‌کنند) انجام می‌شود (لوفور، ۱۳۹۳: ۴۵). نیکلاس بلاملی با اتخاذ رویکردی تاریخی سیر پیدایش علوم نقشه‌کشی را تا اوایل پیدایش استعمار پی می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد که، به‌طور مثال، پیمایش یکی از اساسی‌ترین ابزارهایی بود که با مطالعه و بررسی فضا، در خدمت تهی‌کردن فضاها برای استعماری از تاریخ بود. «پیمایش یکی از ابزارهای قدرتمند در دسترس هر یک از مستعمرهای سلطنتی

1 representations of space

برای برقراری آرمان‌های متفاوت سیاسی‌شان از طریق تخصیص زمین، یعنی اصلی‌ترین منبعشان بود. توسعه پیمایش‌های دقیق در بسیاری از قلمروهای استعماری در اولویت قرار داشت، زیرا در راستای سازماندهی، کنترل و ثبت لوکیشن زمین‌های خالی عمل می‌کرد؛ فرایندی که در جهان نوین اغلب متضمن غصب کنترل از افراد بومی است. در واقع کار پیمایش، ترسیم فضا به‌عنوان ابژه محاسبه بود. پیمایش با توپخانه سه‌گانه‌اش یعنی، نقشه، طرح و روزنامه، استراتژی‌ای بود برای تبدیل فضا به ابژه‌ای دریافتنی، ابژه‌ای که به تصرف ذهن درمی‌آمد» (بلاملی، ۱۳۹۶: ۱۲۰).

بر این اساس، نقشه مدرن که مستقیم و غیرمستقیم از ایدئولوژی برنامه‌ریزان و قانون‌گزاران و حامیان و اربابان آن‌ها نشأت می‌گیرد، مشوق دیدگاهی نسبت به مالکیت است که آن را به فرد و فضا مرتبط می‌سازد. خشونت به فضایی نیاز دارد و قانون، این فضا را در اختیارش می‌گذارد. قانون فضایی امن برای خشونت می‌آفریند. اما تصویرپردازی خاص نقشه‌ها و پیمایش‌ها یا به عبارتی دیگر، همان بازنمایی فضایی، گرایش به آن دارد تا تقصیر را معطوف به جای دیگر کند. به این ترتیب به‌جای متمرکز شدن بر خشونت‌های اجتماعی مالکیت و قانون، فریفته می‌شویم تا متهمان را به‌خاطر لوکیشن‌شان محکوم کنیم، بی‌آنکه به طور انتقادی به تحلیل نقشه‌کشی‌ها و جابجاسازی‌هایی بپردازیم که این لوکیشن را ترسیم می‌کنند (همان: ۱۲۳). در ارتباط با این امر، هاروی معتقد است نقشه‌ها با کنار گذاشتن همه عناصر خیالی و باورهای دینی، همچنین تمامی نشانه‌های تجارب مندرج در تولید آن‌ها، به نظام‌های کارکردی انتزاعی و کاملاً در راستای انتظام واقعی پدیده‌ها در فضا تبدیل شدند. علم تهیه نقشه و تکنیک‌های نقشه‌برداری ثبتي نقشه‌ها را به توصیفات اکید ریاضی تبدیل کرد. آن‌ها حقوق مالکیت را در اراضی، محدودهای سرزمینی، قلمروهای اداری و کنترل اجتماعی، مسیرهای ارتباطی و غیره تعریف کردند. نقشه در واقع همانا همگن‌سازی و شیئیت‌بخشی به تنوع جزئیات سفرها و داستان‌ها در مورد فضا است (هاروی، ۱۳۹۰: ۳۲۸).

بحث لوفور درباره بازنمایی فضا شامل حوزه معماری نیز می‌شود. از نظر او، سرمایه‌داری و نوسرمایه‌داری، نوعی فضای انتزاعی را تولید کرده‌اند که بازتاب جهان دادوستد در سطح

ملی و بین‌المللی، و نیز قدرت پول و سیاست دولت است. این فضای انتزاعی به شبکه‌های وسیع بانک‌ها، مشاغل، و مراکز بزرگ تولید وابسته است. این فضا مهد انباشت و مکان ثروتی است که ظرفیت‌های ستمگرانه و سرکوبگرانه‌اش را نسبت به زمان آشکار می‌کند. فضای انتزاعی تولیدشده که در معماری مدرن سرمایه‌داری متجلی می‌شود، نوعی فضای کمی‌شده و صوری است که تمام تفاوت‌های برآمده از طبیعت، تاریخ، بدن، سنین، جنس‌ها و قومیت‌ها را نفی می‌کند. این فضا فضایی همگن‌ساز است که غلبه ارزش مبادله‌ای بر آن سرچشمه خصلت بیگانه‌کننده آن است. لوفور همچنین معتقد است فضا، نظامی را بنا می‌کند که تا حد معینی با نظام واژه‌ها هم‌خوان است (لوفور، ۱۹۹۱: ۱۱۷). بنابراین بازنمایی‌های فضا به دلیل اینکه تصویری از فضا به دست می‌دهند، در نتیجه آن را تعریف نیز می‌کنند. این وجه از بازنمایی فضایی، در سطح گفتار پدیدار می‌شود و شکل زبانی‌شده مانند توصیف‌ها، تعریف‌ها و به‌ویژه نظریه‌های علمی فضا را در بر می‌گیرند. لوفور با طرح مفهوم «نظریه‌های علمی فضا»، می‌خواهد بین برداشت خود از فضا و برداشت‌های علمی وابسته به قدرت‌ها و سرمایه، تفاوت بگذارد. او نه از علم فضا، بلکه از دانش تولید فضا سخن می‌گوید. علم فضا که شامل فیزیک و ریاضیات می‌شود، همانندی‌هایی با منطق و نظریه مجموعه‌ها و سیستم‌ها دارد، اما دانش یا نظریه تولید فضا، فضا را وارد هستی اجتماعی می‌کند (لوفور، ۱۳۹۵: ۲۷). لوفور مدعی است انتزاع و فضای انتزاعی با خشونت ذاتی همراه است. انتزاع که علم و تکنولوژی آن را پشتیبانی می‌کنند، ابزاری است برای به‌وجود آوردن فضایی ظالمانه، طبقه‌بندی‌کننده و مردم‌محورانه. مشخصه این فضا نه فقط همگنی مکان‌های تعویض‌شدنی و متلاشی‌کردن و تکه‌تکه کردن قسمت‌ها بلکه نوعی سلسله‌مراتبی‌سازی است.

فضاهای بازنمایی^۱

وجه سوم تولید فضا، تجربه زیسته فضا و گفتمان‌های فضا هستند. فضای بازنمایی، در واقع همان رابطه اجتماعی زیست‌شده کاربران با محیط است. فضاهای بازنمایی ابداعاتی ذهنی شامل رمزگان‌ها، نشانه‌ها، دیسکورس‌های فضایی، برنامه‌های یوتوپایی، چشم‌اندازهای خیالی و حتا

¹ spaces of representation.

ساخت‌های مادی مانند فضاها، نمادین، محیط‌های ساخته‌شده خاص و نقاشی‌ها و مواردی از این دست هستند که معناها یا امکان‌های جدیدی را برای پرکتیس‌های فضایی تخیل می‌کنند (هاروی، ۱۹۹۰؛ در ژلنیتس: ۱۳۹۳). آن‌ها فضاها، زندگی روزمره هستند که در تقابل با تسلط فضای تصور شده، نظم‌یافته و تنظیم‌شده نیروی هژمونیک شکل می‌گیرند. این فضا از دید لوفور فضایی است که مستقیماً از طریق پیوندها، تصویرها و نمادهایش زیست می‌شود، و به همین دلیل فضای ساکنان و استفاده‌کنندگان و نیز فضای بعضی از هنرمندان و از جمله برخی نویسندگان و فیلسوفان است که توصیف می‌کنند و فقط سودای توصیف را در سر دارند، و نه چیزی بیش از آن. این فضا فضای منفعلانه تجربه‌شده‌ای است که تخیل به دنبال آن است تا آن را تغییر دهد و از آن خود کند (لوفور، ۱۹۹۱: ۳۹). در نتیجه ترکیب پیچیده و در هم‌تندیده‌ای فاکتورهای دوگانه ذهنی و اجتماعی را می‌توان در آن‌ها مشاهده کرد. این وجه از تولید فضا بر جهان دلالت می‌کند، آن‌طور که از سوی انسان‌ها در پرکتیس زندگی روزمره‌شان تجربه می‌شود. به همین دلیل لوفور معتقد است که این تجربه پرکتیکال زیسته را به دشواری می‌توان به واسطه تحلیل نظری به طور کامل مطالعه کرد و همواره مازادی، چیزی ناگفتنی و تحلیل‌ناپذیر باقی می‌ماند که تنها با ابزارهای هنرمندانه می‌توان آن را بیان کرد. قلمروهای ادراک، نمادگرایی و تخیل‌ورزی اگرچه از فضای فیزیکی و اجتماعی تمییزپذیرند، اما از آن‌ها جدایی‌پذیر نیستند. لوفور بر تجربه زیسته و درک فضای جغرافیایی همراه با نظریه‌های پیشرو از فضا تأکید دارد. لحظات یا فضای زیسته از نظر او همان زمان یا موقعیتی است که بشر به مثابه بشر می‌تواند وجود خلاق و رها پیدا کند؛ وجودی که می‌تواند شور درون را عینیت دهد؛ فراسوی از خودبیگانگی (افتخاری‌راد، ۱۳۹۲: ۱۳۷). در این میان، فضای بازنمایی، فضایی است که هم ناشی از رسوبات تاریخی در درون محیط روزمره است و هم از عناصر یوتوپایی که فرد را به سمت مفهوم تازه‌ای از زندگی اجتماعی می‌برد. به طور خلاصه فضاها، بازنمایی، شیوه زندگی ما انسان‌ها را به صورت عاطفی، فیزیکی و احساسی در این جهان توصیف می‌کند. همچنین ممکن است که ما در این راستا به دنبال بازنمایی شیوه‌ای باشیم که تصاویر شاعرانه، ترکیب‌های فوتوگرافیک و بازنمایی‌های هنری این فضا را چه به لحاظ عاطفی و احساسی و چه به لحاظ مادی زیسته‌اند (هاروی، ۱۳۹۶: ۱۷۳).

بنابراین مطابق نظر لوفور، ما فضا را ابتدا تجربه، سپس مفهوم‌پردازی و بازنمایی و سرانجام زندگی می‌کنیم. بر همین اساس، دیوید هاروی با جمع‌بندی تأملات نظری خود در مورد تئوری تولید فضای لوفور، یک ماتریس معنایی سه‌تایی ارائه می‌دهد که به تعبیر خود، با کمی تخیل امکان تفکر دیالکتیکی در سرتاسر نقاط تعریف‌شده داخل آن وجود دارد، زیرا هر کدام از این نقاط به عنوان نقاطی دارای یک رابطه درونی با نقاط دیگر تصور شده‌اند.

ماتریس معنایی فضا - زمان

فضای مادی (فضای تجربه‌شده)	بازنمایی‌های فضا (فضای تصور شده یا مفهوم‌پردازی شده)	فضای بازنمایی (فضای زیسته)	
دیوارها، پل‌ها، درها، راه‌پله‌ها، طبقه‌ها، سقف‌ها، خیابان‌ها، ساختمان‌ها، شهرها، کوه‌ها، قاره‌ها، ذخایر آبی، علامت‌های زمینی، مرزها و موانع فیزیکی، اجتماعات محصور	نقشه‌های اداری و زراعی؛ هندسه اقلیدسی؛ شرح چشم‌انداز؛ استعارات درباره محدودیت، فضای باز، محل، قرارگیری و موقعیت داشتن؛ (کنترل و فرمان) - نیوتن و دکارت	احساسات خوشایند هنگام دور آتش نشستن؛ احساس امنیت یا حبس بودن در چار دیواری؛ حس قدرت از مالکیت، فرماندهی و سلطه بر فضا؛ ترس بیش از حد از دیگران	فضای مطلق
گردش و جریان انرژی، آب، هوا، کالاها، مردم، اطلاعات، پول، سرمایه؛ شتاب‌ها و تقلیل سرعت‌های ناشی از اصطکاک مسیر	نقشه‌های تماتیک و توپولوژیک (مثلاً سیستم فاضلاب لندن)؛ توپولوژی و هندسه‌های ناقلیدسی؛ طرح‌های پرسپکتیوی؛ استعارت دانش‌هایی که درجایی قرار دارند، حرکت، تحرک، جایجایی، شتاب، انقباض فضا-زمان و تفاضل؛ (کنترل و فرمان دشوار است و به تکنیک‌های پیچیده نیاز است) - انشتین و ریمنان	اضطراب از به موقع سر کلاس نبودن؛ هیجان رفتن به میان ناشناخته‌ها؛ ناامیدی در یک گره ترافیکی؛ تنش‌ها یا نشاط‌های ناشی از سرعت، تحرک، انقباض فضا-زمان	فضای نسبی (زمان)
میدان‌ها و جریان‌های انرژی الکترومغناطیس؛ روابط اجتماعی؛ سطوح بالقوه اقتصادی؛ تراکم آلودگی؛ صداها، رایحه‌ها و احساساتی که بر نسیم شناورند	سوررنالیسم؛ اگرستانسیالیسم؛ جغرافیای روان‌شناختی؛ فضای مجازی؛ استعارات درونی‌سازی نیروها و قدرت‌ها (کنترل و فرمان شدیداً دشوار است - نظریه آشوب، دیالکتیک، روابط درونی، ریاضیات و کوانتومی) - لایبنیتز، وایتهد، دلوز، بنیامین	الهام‌ها، اوهام‌ها، آرزوها، ناکامی‌ها، خاطرات، رؤیاها، اشباح، حالات روانی (مثلاً آگورافوبیا، سرگیجه، کلاستروفوبیا)	فضای رابطه‌ای (زمان)

هاروی در طرح نظری‌ای که برای شناخت بهتر فضا پیشنهاد می‌کند، تلاش دارد تا فضا را هم‌زمان نسبی، مطلق و رابطه‌ای در نظر گیرد. در این طرح دیالکتیکی، سه مقوله فضا-زمان مطلق، نسبی و رابطه‌ای به سه‌گانه‌های فضایی لوفور افزوده شده که در نهایت ماتریس معنایی پیچیده‌ای را تشکیل داده است. در این طرح نظری، فضا و زمان مطلق به معنای ساختار فیزیکی انباشته‌شده نمایش آمده است، فضا و زمان نسبی در معنای حرکت متوالی تماشاگر از مجرای فضا، و فضا و زمان رابطه‌ای به خاطرات، صداها، تنش روانی، نامشهودبودگی و گذرایی، به علاوه تنگ‌هراسی ارجاع دارد (هاروی: ۱۳۹۶). نقاط تلاقی ماتریس نیز، حالت‌های مختلف درک معانی فضا و فضا - زمان را نشان می‌دهد. به این ترتیب با سه بعد تجربی، ادراکی و تخیلی در درک فضا مواجهیم. از این‌رو فضاهای باز‌نمایی نه تنها داری ظرفیت بالقوه اثرگذاری بر باز‌نمایی فضا هستند، بلکه همچنین قادر به عمل کردن به سان نیروی مولد مادی با توجه به کنش‌های فضایی‌اند. دیوید هاروی، این ایده را که تسلط بر فضا منبع اساسی و فراگیر قدرت اجتماعی در و بر زندگی روزمره است، مدیون هانری لوفور می‌داند. همچنین است چگونگی تلفیق این شکل از قدرت اجتماعی با کنترل بر زمان، پول و دیگر اشکال قدرت اجتماعی. به باور او بررسی موشکافانه چگونگی سلطه متقاطع پول، زمان و فضا که هسته قدرت اجتماعی در جامعه سرمایه‌داری است، دستاورد بزرگ دیگر لوفور برای نظریه شهری است.

درهم‌تنیدگی امر اجتماعی و امر فضایی

اگرچه بیشتر مسائل شهری، (که بیانگر تلاقی‌گاه زندگی روزمره با جهان سیستماتیک اجتماعا آفریده شده است)، وجهی فضایی دارند، اما خاستگاهشان در عرصه‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی قرار دارد. امر فضایی علتی جزئی است و مایه تشدید، اما فقط جزئی (مارکوزه، ۱۳۹۶: ۸۹). ارتباط میان امر اجتماعی، یا به بیانی دیگر، امر شهری و فضایی موضوعی است که یکی از اصلی‌ترین دلمشغولی‌های نظریه‌پردازان تولید فضا است. بررسی این امر که چه ارتباطی میان ساختارهای فضایی جامعه و الگوهای اجتماعی تخصیص منابع وجود دارد، یا این که آرایش فضایی یک جامعه چگونه بازتاب ساختارهای اجتماعی و سیاسی است، از جمله موضوعاتی است که در این بحث می‌گنجد. امر اجتماعی، همانگونه که به طور تاریخی شکل می‌گیرد، به

شیوه فضایی نیز شکل می‌گیرد. سه مؤلفه اجتماعی، فضایی و زمانی یکدیگر را شکل می‌دهند و به واسطه یکدیگر شکل می‌گیرند (الدن، ۱۳۹۴: ۸۰). یا مثلاً در ارتباط با ساختارهای سیاسی و فضا، بلاملی معتقد است که بدون ارجاع به فضا به هیچ وجه نمی‌توان صرفاً با منطق درونی قوانین و گفتمان‌ها درباره خشونت‌های سیاسی و تاریخی صحبت کرد. اگر دلمشغول جغرافیای قانون هستیم باید به خشونت‌های آن بپردازیم. پرداختن به قانون نیز بدون تخیل جغرافیایی انتقادی، کامل نیست. خشونت با خاستگاه‌ها، کنش‌ها و مشروعیت‌های مالکیت مرتبط است، با این حال چنین خشونت‌هایی شدیداً جغرافیایی نیز هستند. فضا به واسطه شکل‌های پراکنده و گفتمانی خشونت قانونی تولید می‌شود، فراخوانده می‌شود، پودر می‌شود، نشان‌دار و متمایز می‌شود (بلاملی، ۱۳۹۶: ۱۲۴). لوفور، فضا را رابطه‌ای اجتماعی می‌داند که از رابطه مالکیت، به ویژه مالکیت زمین جدایی‌ناپذیر است. افزون بر این، فضا به نیروهای مولدی که این زمین را می‌سازند نیز مرتبط است. فضا در روابط اجتماعی نفوذ می‌کند، و نه تنها با روابط اجتماعی تداوم می‌یابد، بلکه افزون بر این، روابط اجتماعی را تولید نیز می‌کند و خود به واسطه روابط اجتماعی تولید می‌شود (لوفور، ۱۳۹۳: ۲۶). او همچنین از این امر سخن می‌گوید که چگونه پیشرفت صنعتی شدن در سرمایه‌داری، فضای انتزاعی یا همان فضای کمی شده را بر همه‌جا و هر چیز تحمیل می‌کند. از نظر او فضا در این سیستم به سان یک کل، بخشی از شیوه مدرن‌شده تولید به شمار می‌رود که به منظور تولید ارزش اضافی به کار گرفته می‌شود. به طور کلی لوفور، چهار کارکرد عمده را برای فضای سرمایه‌درا نه تشخیص می‌دهد:

۱. وسیله تولید است؛ آرایش یا چیدمان فضایی یک سیتی، منطقه یا کشور یا قاره، نیروهای مولد را افزایش می‌دهد، دقیقاً همانگونه که تجهیزات و ماشین‌آلات در یک کارخانه یا شرکت چنین می‌کنند، اما در سطحی دیگر. فرد از فضا استفاده می‌کند دقیقاً همانگونه که از یک ماشین (لوفور، ۱۳۹۴: ۲۸).

۲. ابژه مصرف؛ فضا در عصر سرمایه‌داری به‌طور کلی برای مصرف تولید می‌شود. هنگامی که به کوهستان یا کنار دریا می‌رویم، فضایی را مصرف می‌کنیم. افراد هنگام سفر به مناطق تفریحی و توریستی در واقع از فضای تولید به مصرف فضا گذر می‌کنند.

۳. ابزار سیاسی؛ فضا به ابزاری سیاسی برای دولت تبدیل شده است که داری اهمیتی اساسی است. دولت به شیوه‌ای از فضا استفاده می‌کند که کنترل مکان‌ها، سلسله‌مراتب دقیقش، همگنی کل و جدایی اجزا را تضمین کند. بنابراین فضا فضایی است که از نظر ادراک کنترل‌شده و حتا پلیسی شده است. سلسله‌مراتب فضاها با سلسله‌مراتب طبقات اجتماعی هم‌خوان است، و اگر هم گتوهایی برای همه طبقات وجود داشته باشد، صرفاً گتوهای طبقه کارگر است که بیشتر از گتوهای طبقات دیگر، مجزا و ایزوله می‌شوند (همان: ۲۹).

۴. مداخله مبارزه طبقاتی؛ به عقیده لوفور امروزه مبارزه طبقاتی هم بر سر فضا رخ می‌دهد و هم در و به واسطه آن. از نظر او فقط تضاد طبقاتی می‌تواند مانع از آن شود که فضای انتزاعی خودش را در سرتاسر زمین بگستراند و در نتیجه تمام تفاوت‌های فضایی را بزدايد. بنابراین در شیوه تولید کنونی، فضای اجتماعی در زمره نیروهای مولد و وسایل تولید، روابط اجتماعی تولید و به ویژه بازتولید روابط تولید به شمار می‌رود. بنابراین مناسبات اجتماعی تولید، تا جایی که هستی فضا مندی دارند، هستی اجتماعی پیدا می‌کنند. این مناسبات، خود را در درون فضا می‌افکنند و در آن‌جا تعریف و توصیف می‌شوند و در روند خود آن فضا تولید می‌شوند. در این‌باره هاروی معتقد است که سازمان‌یابی فضا، به نوعی روابط اجتماعی را منعکس می‌کند و به طور متقابل بر آن‌ها اثر می‌گذارد. اما فضای خلق‌شده معنایی عمیق‌تر از این دارد. از نظر او در شهرهای قدیم سازمان‌یابی فضا عبارت بود از بازسازی سمبولیک یک نظام کیهانی مفروض و دارای هدفی ایدئولوژیک بود و این در واژگان لوفور به معنای فضایی شدن ایدئولوژی غالب است. فضای خلق‌شده در شهرهای جدید هدف ایدئولوژیک مشابهی دراد. یعنی از سویی بازتاب ایدئولوژی مسلط گروه‌ها و نهادهای حاکم جامعه است و از سویی دیگر بر اساس دینامیسم نیروهای بازار شکل می‌گیرد و می‌تواند مولد نتایجی باشد که هیچ شخص بخصوصی طالب آن نیست (هاروی، ۱۳۹۵: ۲۸۷).

جدول ۲-۲: دیالکتیک لوفور

سنتز	نفی (۲) یا دیگربودگی	آنتی‌تزی یا نفی (۱)	تزی یا ایجاب
کلیت اجتماعی	لحظات کاملاً زیسته	تئوری و نهادهای تحلیلی	تجربه و درک زندگی روزمره

پویش‌های فضا و سیستم‌های شهری

لوفور از شهرهای شکل‌گرفته در قاب سرمایه‌داری، یا به سخنی دیگر، تغییرشکل‌یافته به دست سرمایه‌داری، احساس دلزدگی می‌کرد. از نظر او سازماندهی فعالیت‌ها انسانی و اجتماعی و تحمیل نظام دهگان^۱ از سوی دولت بر ضرب‌آهنگ‌های مبتنی بر بدن و زندگی روزمره، باعث دگرگونی فضای شهری و زندگی اجتماعی شده است. شهرهای جدید بر مبنای نظام دهگانی‌ای آفریده شده‌اند که فضاهای شهری را با برنامه متمرکز، به فضاهایی بیش از حد سازمان‌یافته و کمی تبدیل کرده است. از نظر او معمارانی که بر مبنای عدد دوازده (یعنی عدد پایه و نظام معماری پیشامدرن) کار می‌کنند، با مبنای دهگان در تضادند و به ضرورت محیط‌های انسانی‌تری می‌آفرینند؛ اما در شهرهای از هم‌گسسته، مبنای دهگان به شدت گرفتار فرایندهای تولید صنعتی شده است. اما این صنعت به خودی خود نیست که منشأ خلق فضای بیگانه با جهان انسانی است؛ بلکه سازماندهی سرمایه‌درانه (که مبتنی بر اولویت بخشیدن به ارزش مبادله در برابر ارزش مصرف و نیاز است) کار و فضا است. لوفور بیان می‌کند که «بر خلاف آن‌که سرمایه به سان هیولایی عمومی است؛ اما غنای اجتماعی را درست زمانی از بین می‌برد که مشغول تولید ثروت‌های خصوصی و پیش‌راندن افراد خصوصی است. سرمایه کشمکش سیاسی را تا حدی بالا می‌برد که دولت‌ها و دستگاه‌های دولتی سر تعظیم در برابر آن فرود می‌آورند» (Lefebvre, 2004: 54 در کلمن، ۱۳۹۶: ۱۵۴). به باور لوفور به جای غنای اجتماعی، قفس‌هایی خالی بر پا می‌شوند که هر نوع کالایی را می‌توان در آن گذاشت. به این ترتیب، سرمایه خود را در مقابل زندگی و اساس آن - یعنی بدن و زمان زیسته - می‌سازد و برافراشته می‌کند. سرمایه

۱. از نظر لوفور، سازمان غالب بر تقسیم کار مدرن نوعی نظام دهگانی و اعشاری است که جای نظام دوازده‌تایی پیشامدرن را گرفته است. نظام دوازده‌تایی به تکرارهای چرخه‌ای اشاره دارد، در حالی که نظام دهگان متوجه تکرارهای خطی است. نظام دوازده‌تایی متوجه مدار چرخش است و نظام دهگان به مسیر خطی اشاره دارد. تکرارهای چرخه‌ای منشأ کیهانی دارند و شامل دوره‌ها، ضرب‌آهنگ روزها، شب‌ها، ماه‌ها و فصل‌ها و سال‌ها و همچنین جزر و مد هستند. امر چرخه‌ای شبیه ۳۶۰ درجه دایره و به سان مدار چرخش کره زمین است. نظام دوازده‌گانه شامل دوازده ساعت بر روی صفحه ساعت، و دو جین تخم‌مرغ یا صدف است که بر معیار عدد دوازده و مستقیم از طبیعت گرفته شده، خود را به همه امور زندگی گسترانده است (لوفور و رگولیه: ۲۰۰۴ به نقل از کلمن، ۱۳۹۶: ۱۴۹).

با آراستن خود به تزئینات، با پالایش خود به کمک بهداشت، گسترش ورزش و باورهای ورزشی، به زندگی فخر می‌فروشد. پس، پرداختن به معماری در فضای تهی سرمایه بسیار دشوار است؛ درست به این دلیل که سرمایه نمی‌سازد، بلکه تولید می‌کند. سرمایه خود را تقویت نمی‌کند، بلکه خود را بازتولید می‌کند. سرمایه، زندگی را شبیه‌سازی می‌کند. تولید و بازتولید، هم‌زمان و به شکلی یکنواخت، با هم روی می‌دهند. سرمایه طبیعت را از بین می‌برد؛ شهر را به نابودی می‌کشد، سرمایه خلاقیت هنرمندانه و توانایی خلاقانه را می‌کشد، سرمایه انسان را در به در می‌کند (همان). لوفور معماری سرمایه‌درانه را نمایشگاهی از آهن و سیمان و لوله‌کشی‌های صلب و فن‌سالاری می‌داند که همچون هیولایی در برابر انسان‌ها قد علم می‌کند و ضعف و ناتوانی آن‌ها در مقابل خود را به رخ می‌کشد.

بر این اساس؛ شهرنشینی معاصر را می‌توان به عنوان شکلی از سازمان‌یابی اجتماعی و اقتصادی تلقی کرد که به طور موفقیت‌آمیزی محصول کار مازاد را به شکل بسیج خلق می‌کند، متمرکز می‌کند و تحت نفوذ در می‌آورد. اما دیگر زمان آن که شهر به عنوان وجودی ملموس پویای گردش مازاد را به شکلی ثابت و مشخص بیان کند، سپری شده است (هاروی، ۱۳۹۵: ۲۵۰). سرمایه‌داری بر گردش ارزش اضافی مبتنی است. نقشی که شهر در این پویا ایفا می‌کند، بستگی دارد به امکانات اجتماعی، اقتصادی، نهادی و تکنولوژیکی که بر تصاحب و تمرکز ارزش اضافی ناظر است.

بحث و نتیجه‌گیری

تولید اجتماعی فضا به طور مشخص روی بازتولید روابط اجتماعی تولید متمرکز است. بنابراین نوعی منطق همگن بودن و استراتژی امر تکرارشونده را وضع می‌کند. به عبارتی دیگر، این فضا فضایی است که به طور مشخص به امر بازتولیدشدنی گرایش دارد و همچنین در این فضا امر اقتصادی و امر سیاسی گرایش به همگرایی و یکی شدن دراند؛ با این همه، امر سیاسی بر امر اقتصادی چیره نمی‌شود (لوفور، ۱۳۹۴: ۳۱). فضای کالایی‌شده سرمایه‌داری، فضایی است که در آن تمام اجزا مبادله‌پذیر و در نتیجه تعویض‌پذیرند؛ فضایی پلیسی که دولت در آن هیچ مقاومتی را بر نمی‌تابد. به همین دلیل فضای اقتصادی و فضای سیاسی در راستای حذف تمام تفاوت‌ها

همگرا می‌شوند. این فضا در واقع فراورده روابط سلطه و استراتژی‌هایی است که در رأس دولت تعیین می‌شوند. این امر به بیان لوفور، نه تنها در مقیاس هر یک از دولت‌ها، بلکه در مقیاس بین‌المللی و جهانی نیز روی می‌دهد، یعنی در مقیاس نظام دولتی سیاره‌ای. در تحلیل او کوششی برای فهم کردن تحلیلی نظری از فضا وجود دارد که دربرگیرنده پتانسیل کنش سیاسی رادیکال است. هدف او ارائه فهمی از فضا است که بتواند در برانداختن یا به چالش کشیدن اقتدار مفاهیم و پرکتیس‌های هژمونیک در فضا به کار رود، و مفاهیمی را پیشنهاد کند که دربردارنده مزایایی باشد که ما را از پیامدهای بیگانه‌ساز سرمایه‌داری برهاند. از نظر او، فضا می‌تواند برای کارکردهای برنامه‌ریزی‌شده مختلفی مانند خانه‌سازی، صنعت، بازرگانی یا فراغت تفکیک و طراحی شود. تا جایی که می‌تواند به منبعی کمیاب تبدیل شود که پتانسیل تعارض بر سر کنترل آن وجود دارد. لوفور می‌نویسد: عناصر چهارگانه آن‌گونه که در فلسفه کلاسیک نام‌گذاری شده‌اند نیز با این روند در معرض تهدید نابودی هستند؛ آب، هوا و نور آفتاب هم‌اکنون نه در تمام کشورها اما عملاً در مقیاسی سیاره‌ای، تولید سرشاری از کالاهای سابقاً کمیاب وجود دارد. با این همه کمیابی‌های جدیدی مانند آب، هوا، نور آفتاب و فضا پدیدار می‌شود و مبارزه شدیدی بر سر آن‌ها وجود دارد (لوفور، ۱۹۹۷: ۳۳۴) (۲۱). لوفور استدلال می‌کند که در عصر سرمایه، نوعی اقتصاد سیاسی بالقوه فضا امکان‌پذیر است که بر مبنای آن، سازماندهی فضایی روابط اجتماعی، نمود فیزیکی سلسله‌مراتب اجتماعی‌ای را بازنمایی می‌کند که قدرت به واسطه آن به نمایش درآمده، جهت‌دهی و سازماندهی می‌شود. صحبت از اقتصاد سیاسی فضا در عصر سرمایه به این معنی است که اگر شرط اساسی کارکرد نظام بازار، نایابی است، پس فضا هم در این سیستم به عنوان کالایی مبادله‌پذیر از این قاعده مستثنی نیست. در این زمینه دیوید هاروی نیز یادآور می‌شود که در اقتصادهای پیچیده امروزی نایابی، به لحاظ اجتماعی سازمان می‌یابد تا اجازه دهد نظام بازار عمل کند. همچنین توزیع محصول کار نیز برای حفظ نایابی باید کنترل شود. اگر قبول کنیم که حفظ نایابی برای کارکرد نظام بازار ضروری است، پس به طور طبیعی محرومیت، تصاحب مازاد و استثمار نیز از الزامات ضروری نظام بازار هستند (هاروی، ۱۱۷: ۱۳۹۶). همچنین به باور هاروی، در سیستم فضایی این بدان معنا است که در بین مناطق

جابجایی مازاد و تصاحب آن وجود دارد، که خود به استثمار شدن برخی مناطق توسط مناطق دیگر می‌انجامد. این پدیده به روشنی در سیستم‌های شهری وجود دارد، زیرا شهرنشینی همانگونه که همه مورخان می‌گویند، بر اساس تصاحب تولید اضافی بنیان گذاشته شده است (همان). پس هژمونی سرمایه‌داری در و به واسطه فضا عملی می‌شود تا جدایی و نظم‌بخشی به جامعه از طریق مداخله و کنترل ساختار و طرح فضاهای عمدتاً شهری تضمین شود. بنابراین ممکن است طبقه و دیگر جدایی‌ها و تقسیم‌بندی‌های اجتماعی را به سان عملکرد نوعی ساختار و سازماندهی فضایی مسلط ببینیم. به باور لوفور، این امر به این انجامیده است که فضای زندگی روزمره مقید، تنظیم‌شده، چارچوب‌یافته، نظم‌یافته و در نتیجه زیر سلطه اقتصاد و اقتدار و قدرت دولت قرار گیرد. او اعمال قدرت تکنولوژی‌ها و تصورات فضای در زندگی روزمره ساکنان جهان شهری مدرن را در قلمرو بدن مورد مطالعه قرار می‌دهد. در رهیافتی نزدیک به ایده‌های فوکو، لوفور بدن را نقطه بازگشتی می‌داند که در قلب فضا و دیسکورس قدرت، کاهش‌ناپذیر و شورشی است. پرکتیس‌های فضایی نقش تکنولوژی‌های قدرت را بازی می‌کنند؛ تکنولوژی‌های انضباطی برای تولید بدن‌های سودمند و رام (ژلنیتس، ۱۳۹۴: ۱۲۴). همچنین قدرت سیاسی و اقتصادی، نه تنها فضا، بلکه افزون بر این تسلط قدرت مردانه بر فضا را نیز می‌آفریند، نظم می‌بخشد و به کار می‌بندد. سلطه فضای تصور شده انتزاعی - که سرمایه، پول، کالاها و فالوس محوری در آن نیروهای بنیادین هستند - بر فضای اجتماعی تجربه زیسته روزمره، تجربه شهوانی، مراسم‌بازی و سرگرمی را انکار می‌کند یا منقاد می‌سازد (همان: ۱۲۳). این وضعیت به تولید فضاهایی منجر می‌شود که لوفور آن‌ها را فضاهای «نئواستعماری» می‌نامد. فضای اجتماعی که سیاسی شده است، از یک سو در مرکزیتی سیاسی متمرکز و تثبیت، و از سوی دیگر تخصصی و تفکیک می‌شود. دولت مراکز تصمیم‌سازی را تعیین و منجمد می‌کند و فضا هم‌زمان به حاشیه‌هایی توزیع می‌شود که نسبت به این مراکز سلسله‌مراتبی می‌شوند؛ در واقع، فضا متمایز می‌شود. به این ترتیب، مستعمره‌سازی که قبلاً مانند تولید و مصرف صنعتی، شکلی محلی داشت، اکنون به فرایندی عام تبدیل می‌شود. حول مرکز در واقع چیزی وجود ندارد به جز فضاهای زیر سلطه، استثمار شده و وابسته؛ یعنی فضاهای نئواستعماری.

لوفور در نقل قولی ستایشگرانه از ویلهلم رایش^۱، که او را یک «روانکاو مارکسیست نابهنجار سنت‌شکن» می‌نامد، تحلیل او از ارتباط میان جامعه و نهادهایش از جمله خانواده را به عنوان نمونه و الگویی بسیار شایسته برای طرح نظری خود ذکر می‌کند. از نظر او رایش نشان داد که روابط جنسی و خانوادگی، همتایانی در روابط اجتماعی دارند. خانواده متناظر با شرکت است. پدر نیز متناظر با رئیس و برعکس. پدیری که دربرگیرنده اقتدار، قدرت و کنترل ملک است، با مالکیت سرمایه‌دارانه بر وسایل تولید متناظر است. زنان، کودکان و خدمتکاران خانگی هم بهره‌کشی می‌شوند و هم زیر سلطه‌اند (لوفور، ۱۳۹۵: ۱۶). لوفور، شایستگی طرح رایش را در طرح یک مسئله بنیادی در مورد بازتولید روابط اجتماعی تولید می‌داند. و آن هم این مسئله که با وجود این‌که نسل‌ها می‌آیند و می‌روند، انسان‌ها تغییر می‌کنند، چرا و چگونه روابط ساختاری همچنان ایستادگی می‌کنند؟ بازتولید کجا تولید می‌شود؟

لوفور با الگوبرداری از این شیوه طرح مسئله به سراغ فضا می‌رود تا ارتباطش با جامعه و امر اجتماعی را درک کند. پروژه تولید فضای او همانند نقد مارکس از کالا در سرمایه، نقدی را از تصورات شیء‌شده از فضا به سان ابژه‌ای چیزگونه در اختیار می‌گذارد. او در واقع برای نقدی کارآمد از چنین تصورات و برداشت‌هایی از فضا نظریه‌ای را درباره تولید فضا ارائه می‌کند که دربرگیرنده یک برنامه پژوهشی جغرافیایی - سیاسی و اقتصادی است و در عین حال بسیار از آن فراتر می‌رود زیرا از نظر او واقعیت یک تمامیت است و ملاحظه ابژه مجزا صرفاً گام اول اندیشه است. از این رو، فراورده مجزا - مثلاً فضا - باید به مجموعه درهم‌بافته روابطش بازگردانده شود. ماتریالیسم دیالکتیکی لوفور، که بسیاری به سبب اضافه کردن مقوله فضا به دیالکتیک، آن را تریالکتیک یا همان دیالکتیک فضایی می‌نامند، پویای فضا را در شهر و با توجه به سیستم‌های شهری تحلیل می‌کند تا ارتباطش را با کلیت شهر و جامعه درک کند. به این ترتیب، لوفور با نقد شیوه خاص تولید سرمایه‌دارانه فضا که با مکانیزم‌های همگن کردن، متلاشی کردن، سلسله‌مراتبی کردن و مبادله‌پذیر کردن فضا انجام می‌شود، آلترناتیو خود را در مقابل آن قرار می‌دهد. آلترناتیوی که با مفاهیم مختلفی همچون، فضای کیفی، فضای آزادی‌بخش و فضای

1 Wilhelm Reich

سوسیالیستی و حق فضا آن را توصیف و تشریح می‌کند. این جایگزین در چارچوب موضع اجتماعی کلی لوفور قابل درک است که همانا خودگردانی عام است. خودگردانی‌ای که باید بر مبنای عدالت اجتماعی استوار باشد.

منابع

- اباذری، یوسف (۱۳۷۷)، *خرد جامعه‌شناسی*، تهران: انتشارات طرح نو.
- اردبیلی، محمدمهدی (۱۳۹۴)، *آگاهی و خودآگاهی در پدیدارشناسی روح هگل*، تهران: نشر روزبهان.
- اشمید، کریستین (۱۳۹۳)، *نظریه تولید فضای هانری لوفور؛ به سوی دیالکتیک سه‌وجهی*، ترجمه آیدین ترکمه، در «درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور»، تهران: انتشارات تیسرا.
- افروغ، عماد (۱۳۹۴)، *فضا و جامعه؛ فضای شهری و نابرابری اجتماعی*، تهران: نشر علم.
- انسل پیرسون، کیت (۱۳۹۲)، *چگونه نیچه بخوانیم*، ترجمه لیلا کوچک‌منش، تهران: نشر رخداد نو.
- بلاملی، نیکلاس (۱۳۹۶)، *قانون، مالکیت و جغرافیای خشونت؛ مرز، پیمایش، شبکه*، ترجمه آیدین ترکمه: *نشریه فضا و دیالکتیک*.
- پارکر، سیمون (۱۳۹۷)، *نظریه شهری و تجربه شهری*، ترجمه حمیدرضا تلخابی و فرخ مهرآیین، تهران: انتشارات تیسرا.
- ترکمه، آیدین (۱۳۹۳)، *هانری لوفور و ماتریالیسم دیالکتیکی*، سایت *نقد اقتصاد سیاسی*.
- الدن، استوارت (۱۳۹۳)، *سیاست فضا وجود دارد*، ترجمه آیدین ترکمه، در *درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور تهران: تیسرا*.
- الدن، استوارت (۱۳۹۶)، *فضا*، ترجمه هیمن حاجی‌میرزایی، *نشریه فضا و دیالکتیک*.
- ژلنیتس، آندری (۱۳۹۳)، *تولید فضای هانری لوفور*، ترجمه آیدین ترکمه، در *درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور*، تهران: تیسرا.
- کلارک، تیموتی (۱۳۹۲)، *مارتین هایدگر*، ترجمه پویا ایمانی، تهران: نشر مرکز.
- کلمن، ناتانیل (۱۳۹۶)، *لوفور برای معماران*، ترجمه سپیده برزگر، تهران: انتشارات کتاب فکر نو.
- لوفور، هانری (۱۳۹۱)، *معضلات نظری خودگردانی کارگری*، ترجمه امیرهوشنگ افتخاری‌راد؛ در *نام‌های سیاست*، تهران: نشر بیدگل.

- لوفور، هانری (۱۳۹۲)، *تروریسم و زندگی روزمره*، ترجمه امیرهوشنگ افتخاری‌راد، تهران: نشر رخداد نو.
- لوفور، هانری (۱۳۹۳)، *ماتریالیسم دیالکتیکی*، ترجمه آیدین ترکمه، تهران: انتشارات تیسا.
- لوفور، هانری (۱۳۹۵)، *بقای سرمایه‌داری*، ترجمه آیدین ترکمه، تهران: انتشارات تیسا.
- مارکوزه، پیتر (۱۳۹۶)، *حق چه کسی به چه شهری*، ترجمه آیدین ترکمه، نشریه *فضا و دیالکتیک*.
- هاروی، دیوید (۱۳۹۰)، *وضعیت پسامدرنیته*، ترجمه عارف اقوامی‌مقدم، تهران: نشر پژواک.
- هاروی، دیوید (۱۳۹۲)، *شهری‌شدن سرمایه؛ چرخه دوم انباشت سرمایه در تولید محیط مصنوع*، ترجمه عارف اقوامی‌مقدم، تهران: نشر دات.
- هاروی، دیوید (۱۳۹۵)، *عدالت اجتماعی و شهر*، ترجمه فرخ حسامیان و محمدرضا حائری و بهروز منادی‌زاده، تهران: نشر شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
- هاروی، دیوید (۱۳۹۶) *دیالکتیک فضا و زمان*، ترجمه امین کرمی، در *دیالکتیک برای قرن جدید*، تهران: نشر اختران.
- هاروی، دیوید (۱۳۹۷)، *از حق به شهر تا شهرهای شورشی*، ترجمه خسرو کلانتری و پرویز صداقت، تهران: انتشارات آگاه.
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۹)، *هستی و زمان*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
- Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space*, Translated by Donald Nicholson-Smith, Massachusetts: Blackwell.
- Renault, Emmanuel (2010), *A Critical Theory of Social Suffering, in the Critical Horizons*, Equinox Publishing Ltd.