تأملی در چیستیِ طراحی شهری: نگاهی روش‌شناختی به رویکرد الکساندر کاتبرت

آیدین ترکمه

نوشته‌ی حاضر دو بخش دارد. ابتدا به طور عام می‌کوشم برخی ابعاد نظری و روش‌شناختیِ مرتبط با طراحی شهری را مطرح کنم و سپس با تمرکز بر متنِ کوتاهِ کاتبرت با عنوان «دیگر نه خبری از میکلانژ است و نه هنر» (با ترجمه‌ی مجتبی لرزنگنه) برخی از مهم‌ترین ابعاد دیدگاه او را درباره‌ی ماهیت طراحی شهری برجسته خواهم کرد. ماهیت طراحی شهری، همانند ماهیت برنامه‌ریزی شهری (شهرسازی) و البته پیش از آن‌ها معماری از موضوعات مناقشه‌برانگیز در این دیسیپلین‌ها به شمار می‌رود. چطور باید این دیسیپلین‌ها، رشته‌های دانشگاهی، و یا پرکتیس‌ها/حرفه‌ها را فهمید؟ آیا معماری و موارد به لحاظِ دانشگاهی متاخرتر، یعنی برنامه‌ریزی شهری و طراحی شهری ــ که در ایران دو گرایش مختلف از چیزی به نام شهرسازی محسوب می‌شوند ــ هنر به شمار می‌روند؟ آیا این‌ها علم هستند؟ *فلسفه‌ی* طراحی شهری چیست؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها از کجا باید آغاز کرد؟ احتمالن ابتدا باید به ماهیت خودِ علم و هنر و نیز فلسفه هم پرداخت. اما این‌ها خود محصولِ فضازمانی خاص هستند و از همین رو فضامند و زمان‌مند و در معرض تغییر و بازاندیشی. در نتیجه پیش از هر چیز به نظر ضروری است تا فضازمانِ کنونی را در تمامیتش بشناسیم. منظور از تمامیت در اینجا این است که هر ابژه‌ای ــ هر پدیده‌ای که موضوع مطالعه قرار می‌گیرد ــ اولن گذشته‌ای، حالی و آینده‌ای دارد. یعنی علت یا علت‌هایی آن را تولید کرده‌اند، وقتی تولید شد خودش می‌تواند همچون علتی برای تولید پدیده‌های دیگر عمل کند، و در عین حال، خود دارای پتانسیل‌ها یا بالقوگی‌هایی است که در شرایطی می‌توانند واقعیت بیابند. در نتیجه هر ابژه‌ای همواره در معرض تغییر و تحول است و در این معنا تمامیتِ زمان‌مندِ آن را باید مبنای فهمش قرار داد. تمامیت اما بعدی فضامند نیز دارد. هر ابژه‌ای می‌تواند در جغرافیاهای متفاوت، به شیوه‌های متفاوتی واقعیت بیابد. در نتیجه برای فهم آن باید تمامِ این تفاوت‌ها را در نظر داشت. در این معنا تمامیتِ هر ابژه‌ای بیانگر لایه‌های زمان‌مند و فضامندِ چندگانه‌ای است که آن ابژه را تولید می‌کنند. کاری پیچیده اما در عین حال تنها روش علمیِ بسنده برای فهم پدیده‌ها.

بگذارید بحث را کمی ملموس‌تر کنیم. اگر بپذیریم که در جهانی زندگی می‌کنیم که شیوه‌ی سرمایه‌دارانه‌ی تولید، دست کم در *مقیاس* جهانی، قدرت‌مندترین و تعیین‌کننده‌ترین نیرو است، پس باید فهم‌مان از معماری و طراحی شهری را نیز در چنین بستر بزرگ‌تری ببینیم. افزون بر این، این فقط منطقِ سرمایه نیست که فضازمانِ کنونیِ ما را تولید کرده است. و مهم‌تر آنکه حتا اگر سرمایه قدرت‌مندترین نیرو در مقیاس جهانی باشد این ضرورتن به معنای آن نیست که سرمایه قدرت‌مندترین نیرو در مقیاس ملی نیز باشد. اگر نگاه خود را به سازه‌های ملی یعنی دولت‌ـملت‌ها معطوف کنیم می‌بینیم که افزون بر درجات متفاوت تعیین‌کنندگیِ نیروی سرمایه، در هر دولت‌ـملت یا کشوری، نیروهای *ساختاریِ* عمده‌ی دیگری را نیز می‌توان شناسایی کرد. برای مثال می‌توان از شکل‌های رسمیِ سرکوب حرف زد که ربط چندانی به سرمایه به عنوان نیرویی جهانی ندارند. از سرکوب بدن‌ها در شکل‌های مختلف بگیر ــ برای نمونه تحمیل کدهای پوشش برای زنان و نیز مردان ــ تا سرکوب‌های زبانی و قومی و مذهبی ...، همگی ریشه در تاریخِ جغرافیای خاص ما یعنی جنوب غرب آسیا و ایرانِ مدرن دارند که البته از دوره‌ای به بعد، روابط ژئوپلیتیک در مقیاس منطقه‌ای و بین‌المللی، نقشی اثرگذار در بازشکل‌دهی به آن‌ها داشته‌اند. در نتیجه ایدئولوژی‌های سرکوب‌گر و آزادی‌ستیزی مانند مردسالاری، زن‌ستیزی، فاشیسم و بنیادگرایی مذهبی، و آپارتاید قومی همزمان با سرکوب نیروی جهانیِ سرمایه در مقیاس‌های ملی و زیرملی وجود دارند و عمل می‌کنند. در چنین بستر چندلایه و پیچیده‌ای، فهم ماهیت طراحی شهری بسیار دشوار به نظر می‌رسد. با این حال گریزی نداریم و باید تا جای ممکن و دائمن بکوشیم فهم خود را از آن، دقیقن در چنین بستری بپرورانیم. در این مسیر ناگزیریم روش تحلیلی چندگانه و چندلایه را بپرورانیم.

موضوع مهم دیگری که باید در همین ارتباط در نظر داشت این است که *سطوحِ واقعیت* متمایز از *مقیاس‌های جغرافیایی* هستند. یعنی اگر برای مثال طبق نظریه‌ی تولید فضای لوفور سه سطحِ متمایز از واقعیت ــ سطح جهانی، سطح اوربان، و سطح زندگی روزمره ــ وجود دارند این‌ها را نباید به ترتیب معادل با مقیاس جهانی، مقیاس شهری، و مقیاس محلی گرفت. در تولید فضای لوفور، سطح شهری در تمام مقیاس‌های جهانی و محلی به یکسان وجود دارد. در نتیجه خودِ این پیوند بین سطوح و مقیاس‌ها بحثی است اساسی در فهم ما از طراحی شهری (و دیسیپلین‌های دیگری مانند معماری و برنامه‌ریزی شهری). اگر بخواهیم روندی ابتدایی را برای پیش‌روی در شناخت نظریِ طراحی شهری مبنا قرار دهیم می‌توان گفت که ابتدا باید دست کم در *دو مقیاس جهانی و ملی*، و البته زیرِ ملی، تعیین‌کننده‌ترین *نیروهای ساختاری* را شناسایی کنیم. باید تاکید کرد که تمایزِ مقیاس‌های جهانی و ملی به لحاظ روش‌شناختی اهمیت بنیادین دارد و به مساله‌ی سطوح تحلیل مرتبط است. سطوحِ تحلیل موضوعی است که غالبن در مطالعات جریان غالب و حتا در عمده‌ی رویکردهای انتقادی، توجهِ کافی به آن نمی‌شود. در این نوشته‌ی کوتاه البته نمی‌خواهم به تفصیل به این مساله بپردازم. کافی است اشاره شود که رویکردهای انتقادی قدرتمندی در این ارتباط وجود دارند. فقط برای نمونه مطابق با آنچه مارکسیسم ژاپنی‌ـکانادایی نامیده می‌شود باید *سه سطح تحلیل* را از هم متمایز کرد: سطح نظریه‌ی ناب سرمایه‌داری که سرمایه را در انتزاعی‌ترین حالت ممکن مفهوم‌پردازی می‌کند، سطح نظریه‌ی مراحل که به سه مرحله‌ی توسعه‌ی سرمایه‌داری و نقش دولت‌ها در هر مرحله مرتبط است، و در نهایت سطح تحلیل تاریخی. از این منظر، بسته به اینکه در چه سطحی نظریه‌پردازی می‌کنیم، *روش* متفاوتی را باید برای شناختِ *ابژه‌ی* مورد مطالعه به کار بست. بسته به اینکه پدیده یا ابژه‌ی مورد مطالعه در چه سطح یا سطوحی قرار دارد و عمل می‌کند، فهم و شناخت ما از آن متفاوت خواهد بود. در اینجا نیز می‌بینیم که سطوح تحلیل بیانگر مقیاس‌های جغرافیایی نیستند. سطوح تحلیل در واقع رابطه‌ی بین نظریه و تاریخ را مشخص می‌کند. نظریه بیانگرِ انتزاعی‌ترین سرِ طیف و تاریخ بیانگر انضمامی‌ترین سرِ همان طیف است. این‌ها را باید در نوشته‌ی دیگری به تفصیل تبیین کرد. در اینجا فقط توجه داشته باشیم که اگر قرار باشد ابژه‌ی مورد مطالعه را در تمامیتش بفهمیم ضرورت دارد تا هم فهمی مقیاس‌مند از آن داشته باشیم یعنی در ماهیتش را مقیاس‌های مختلف بشناسیم، و هم باید فهمی سطح‌مند یا لایه‌مند از آن داشته باشیم یعنی مشخص کنیم که در سطح تاریخی چگونه پدیدار شده است و در سطح نظری یعنی در حالتی آزمایشگاهی چطور می‌تواند عمل کند و پدیدار شود. این را در نوشته‌ی دیگری به طور تفصیلی‌تر توضیح خواهم داد. به طور کلی، بسته به این که واقعیت را چگونه می‌بینیم ــ یعنی هستی‌شناسی ــ شناخت ما از واقعیت ــ یعنی شناخت‌شناسی ــ متفاوت از آب در خواهد آمد. فقط پس از پرداختن به این مساله‌ی بنیادی یعنی رابطه‌ی هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی (در رابطه با هر موضوع یا ابژه‌ی پژوهشی) است که می‌توان به مرحله‌ی بعد رفت. فقط پس از پرداختن به رابطه‌ی هستی‌شناسی و شناخت‌شناسی در خصوص طراحی شهری ــ به عنوانِ ابژه‌ی پژوهش ــ است که می‌توان گام بعدی را برداشت و با فهم کارکردهای موجود و از آن مهم‌تر کارکردهای ممکنِ این ــ موقتن ــ دیسیپلین/پرکتیس، سازوکارهای تولید و بازتولیدش را در دل روابط اجتماعیِ به‌وجودآورنده‌اش یعنی سرمایه‌داری معاصر شناسایی کرد. یعنی پیش از آنکه بخواهیم وارد تحلیل تاریخ بشویم ابتدا باید بر حسب تمایز هستی‌شناختیِ خودِ واقعیت به طور عام بتوانیم سطوح و لایه‌های ساختاری‌تر را از لایه‌های تجربیِ محسوسِ واقعیت جدا کرد. تازه پس از این گامِ هستی‌شناسانه می‌توان با تاریخِ خودِ ابژه‌ی مورد مطالعه ــ در اینجا طراحی شهری ــ مواجه شد و شناختِ ابژه را جلوتر برد. برای مثال پس از استدلال‌های هستی‌شناسانه باید به این اندیشید که آیا طراحی شهری محصول مستقیم سرمایه‌داری جهانی است؟ اگر بله به چه معنا؟ مهم‌تر اما باید پرسید که طراحی شهری در ایران، تا چه حد محصول سرمایه‌داری جهانی و تا چه حد محصول نیروهای سرکوب‌گرِ درونی از جمله ایدئولوژی‌های پیش‌گفته است. آیا طراحی شهری در ایران اساسن ربطی به سرمایه‌داری جهانی دارد یا باید عوامل به‌وجودآورنده و بازتولیدکننده‌اش را فقط در نیروهای درونی در مقیاس ملی و زیر ملی جست؟

اما چنین روندی را چطور می‌توان در سطح نظری عملیاتی کرد؟ برای شفاف‌کردنِ روش، می‌توان به نمونه‌ی برنامه‌ریزی شهری در بسترِ شهری‌شدنِ سرمایه‌دارانه اشاره کرد. در مقیاس جهانی، برنامه‌ریزی شهری سازوکار مکمل بازار در جامعه‌ی سرمایه‌داری پیشرفته ــ اروپای غربی و امریکای شمالی ــ است. به بیان دقیق‌تر، برنامه‌ریزی شهری در این معنا زمانی شکل گرفت که سازوکار بازار با یک کاستیِ عمده روبه‌رو شده بود. بازارِ سرمایه‌دارانه سازوکاری بوده است برای توزیع و قیمت‌گذاریِ *کالاهای خصوصی*. منظور از کالاهای خصوصی، به زبانِ ساده، کالاهایی است که سرمایه‌دارانِ منفرد با هدفِ کسب سود تولید می‌کنند. در نتیجه

هر فردِ سرمایه‌داری می‌تواند کالاهای خصوصی را تولید کند و انتظار داشته باشد که با فروش‌شان سود کسب کند. اما از یک دوره‌ی خاص به بعد در سرمایه‌داری (به ویژه از دهه‌ی ۱۹۷۰ به بعد)، تولید کالاهای خصوصی دیگر توان برآوردن سودِ مد نظر سرمایه‌داران را نداشت. این عرصه‌ی *تولید*، اشباع شده بود. تولیدِ کالاهای صنعتی یا همان کالاهای خصوصی مانند خودرو و یا مثلن خودکار، دیگر پاسخگوی اشتهای سیری‌ناپذیرِ سرمایه‌داران نبود. از همین رو سرمایه باید عرصه‌های جدیدی از تولید را تولید می‌کرد تا بتواند نیازهای جدیدی را نیز متعاقبن تولید کند. پس از تثبیت انقلاب صنعتی، تمرکز جمعیت در مناطقی که کارخانه‌ها قرار داشت افزایش یافت. این تمرکزهای جمعیتی، فضاهای کیفیتن متفاوتی را تولید کرد که نیازهای جدیدی را در پی داشت. برای مثال، سلامت و یا آموزش نیروی کار، به نیازهایی جدید در جامعه‌ی سرمایه‌داری تبدیل شدند. مساله‌ی اشتغال، مسکن، حمل‌ونقل و فراغت برای اولین بار در تاریخ بشر در قالب یک فرایند همبسته ظهور کرد. همان وضعیتی که با نام شهری‌شدن یا اوربانیزاسیون یا تولید سرمایه‌دارانه‌ی فضای شهری می‌شناسیم. به این ترتیب گذاری رخ داد از چرخه‌ی اول انباشت سرمایه ــ که به تولید کالاهای خصوصی محدود بود ــ به چرخه‌ی دوم انباشت سرمایه ــ که در آن، عرصه‌ی تولید دیگر صرفن به تولید کالاها در فضا محدود نبود بلکه حالا خودِ فضا در تمامیتش به عنوان کالا تولید می‌شد. فضای جدیدی تولید شد که در آن دیگر نمی‌شد به تولید کالاهای خصوصی که در کارخانه‌ها تولید می‌شدند اکتفا کرد. نیازهای اساسن جدیدی سربرآورده بود: حالا باید برای کارگران، خانه، وسایل حمل‌ونقل و جابجایی بین محل سکونت و محل کار، و نیز امکان‌های فراغتی نیز تولید می‌شد. اینجا بود که *کالاهای عمومی یا فضایی* به شکل ضرورتی تاریخی برای اولین بار پدیدار شدند. سازوکار بازار، که مقدمتن و اساسن برای تولید، توزیع و قیمت‌گذاریِ کالاهای صنعتیِ خصوصی تعبیه شده بود در مواجهه با این وضعیتِ کیفیتن نوپدید ناتوان بود. سازوکار جدیدی باید متولد می‌شد: *برنامه‌ریزی فضایی/شهری*. سرمایه‌دارِ منفرد، خیابان یا مسکن تولید نمی‌کرد زیرا تولید مسکن یا خیابان سودی انحصاری برای او فراهم نمی‌کرد. همه می‌توانستند و می‌توانند از خیابان استفاده کنند بی‌آنکه ضرورتن هزینه‌ی استفاده از آن را بپردازند. در کالاهای خصوصی اما وضعیت اینگونه نبود. هر کسی مجبور بوده و هست برای استفاده از خودرو، خودکار یا بستنی، هزینه‌ی آن را پیشاپیش بپردازد. در مورد خیابان اما این صادق نیست. همه می‌توانند از خیابان استفاده کنند بی آنکه ضرورتن پولی برای آن بپردازند. در نتیجه سرمایه‌دارِ منفرد هیچگاه به تولید خیابان نمی‌پردازد زیرا می‌داند که همه‌ی سود ناشی از آن به جیبش نخواهد رفت. با این حال خیابان، یا به طور کلی *نیازِ* روزمره به جابجایی و حمل‌ونقل برای رفتن به محل کار و بازگشتن به خانه، می‌بایست به نحوی پاسخ داده می‌شد تا نظام اجتماعی سرمایه‌دارانه می‌توانست بازتولید شود و فرونپاشد. از آنجایی که *بازار* در این خصوص ناتوان بود، سازوکار *برنامه‌ریزی* متولد شد. دست کم در این معنا برنامه‌ریزی شهری بر خلاف آنچه معمولن ترویج می‌شود، میان‌رشته‌ای نیست و مشخصن به یک حوزه‌ی معین مربوط است، نیاز خاصی را قرار است پاسخ دهد، و روش خاص خود را نیز دنبال می‌کند. ابژه‌ی اصلی آن نیز تولید فضای عمدتن سرمایه‌دارانه است. برنامه‌ریزی شهری در این معنا پرکتیس یا مجموعه‌ای از پرکتیس‌ها ــ اعم از پرکتیس‌های گفتمانی و نظری ــ برای سازماندهی روابط تولید کالاهای عمومی و فضایی (و بازتولید این روابط تولید) به عنوان مکمل سازوکار بازار است.

در مقیاس ملی اما در نمونه‌ی جمهوری اسلامی، افزون بر تحلیل در مقیاس جهانی، باید پرسش‌های دیگری را نیز مطرح کرد. و مهم‌تر و دشوارتر اینکه باید بتوان این پرسش‌های مقیاس ملی را همزمان با پرسش‌های مربوط به مقیاس جهانی در نظر داشت چرا که برهم‌کنشِ آن‌ها خود عرصه‌ی متفاوتی از نظریه‌پردازی را شکل می‌دهد. و این نیز خود باید در پیوند با بحث سطوح تحلیل قرار بگیرد که پیش‌تر به آن اشاره شد. باید پرسید که برنامه‌ریزی شهری در ایران، و به طور مشابه، طراحی شهری در ایران، برآمده از کدام نیازهای اجتماعی هستند؟ چه گروه‌هایی بیشترین منفعت را از فرایندهای برنامه‌ریزی و طراحی شهری ــ در شکل کنونی‌اش ــ به دست می‌آورند؟ آیا برنامه‌ریزی و نیز طراحی شهری را باید فقط در شکلِ بالفعل‌شان فهمید؟ چه نیروهای ساختاری‌ای (مثلن با استفاده از رویکرد باسکار) هستند که برنامه‌ریزی و یا طراحی شهری را در جمهوری اسلامی ایران ضروری می‌سازند؟ جداسازی‌های فضاییِ جنسیتی، قومی، مذهبی، جنسی، و ... برآمده از کدام علل ساختاری و ایدئولوژیک هستند؟ بر اساس چه ضرورت‌ها و نیازهایی است که معماری، طراحی شهری و یا برنامه‌ریزی شهری در ایران خود به سازوکاری برای سرکوب اقلیت‌ها بر پایه‌ی مولفه‌های نژادی، قومی، مذهبی، جنسیتی، و ... تبدیل شده‌اند؟ این‌ها پاسخگوی *نیاز* کدام قشرها و گروه‌ها و طبقات اجتماعی هستند؟ مصادیق برنامه‌ریزی شهری، طراحی شهری، و یا معماریِ جنسیتی، قومیتی، مذهبی و ... چه هستند؟ برای مثال، *مدارس* در جمهوری اسلامی چگونه فضاهایی به شمار می‌روند؟ آیا فضاهایی جنسیتی، مذهبی و قومیتی هستند؟

فضاهای کار مانند ادارات دولتی چطور؟ *بیمارستان‌ها* در جمهوری اسلامی چگونه فضاهایی هستند؟ نقش طراحی شهری در تولید و بازتولید این فضاها چیست؟ خانه‌ها چطور؟ چند گونه خانه در ایران وجود دارد؟ چرا به جای خانه از مسکن حرف زده می‌شود؟ تفاوت در چیست؟ *مسکن* در جمهوری اسلامی چگونه فضایی است؟ آیا نمی‌توان گفت خانه مختص طبقات مرفه‌تر و مسکن یا سرپناه مختص طبقات فقیر است؟ فضای کارتن‌خوابی، ماشین‌خوابی و یا گورخوابی چگونه فضایی است؟

اگر توضیح پیش‌گفته را به عنوان تبیینی ابتدایی از فرایند شناخت چیستی برنامه‌ریزی شهری بدانیم و آن را راهنما قرار دهیم، درباره‌ی طراحی شهری چه می‌توان گفت؟ چه شرایط تاریخی-جغرافیایی و اقتصادی-سیاسی‌ای، طراحی شهری را تولید کرده است؟ طراحی شهری در پاسخ به کدام نیاز تولید شده است؟ به بیان دیگر ابتدا باید در سطح هستی‌شناختی به چیستیِ طراحی شهری پرداخت. چه نیروهای ساختاری‌ای آن را تولید کرده‌اند؟ چه نیروهای عِلی‌ای در کار بوده‌اند؟ فقط پس از چنین مطالعه‌ای است که می‌توان به این پرسش پرداخت که طراحی شهری هنر است یا علم یا چیزی دیگر. ماهیتِ خودِ هنر و علم را نیز باید همزمان به شیوه‌ای مشابه مطالعه کرد. خودِ علم و یا هنر، در دوران کنونی، پاسخگوی چه نیازی هستند؟ کارکردشان چیست؟ وجود و بازتولیدشان چه ضرورتی دارد؟ همان طور که می‌بینیم مسیر دشواری پیش رو است. مقاله‌ی مروریِ الکساندر کاتبرت که در ادامه‌ی همین نوشته آمده است، آغازگاه مناسبی را در این راستا در اختیارمان قرار می‌دهد. کاتبرت که از شناخته‌شده‌ترین نظریه‌پردازانِ طراحی شهری به شمار می‌رود، در این متن کوتاه و فشرده صراحتن استدلال می‌کند که طراحی شهری، هنر نیست. کاتبرت در این متن کوتاه به برخی از پرسش‌های اساسی که اشاره کردیم به طور ضمنی توجه دارد. فارغ از آنچه کاتبرت فکر می‌کند اما ما باید مساله‌ی خودمان در مقیاس ملی بی‌اندیشیم و خاص‌بودگیِ آن را در بسترِ کلان‌ترِ عام‌بودگی‌های جهانی مفهوم‌پردازی کنیم. باید در نظر داشته باشیم که مقیاس ملی نیز ممکن است به نحوی بسنده خاص‌بودگیِ وضعیت ما را آشکار نسازد. چه بسا نیروهایی باشند که در مقیاس‌های زیرِ ملی عمل کنند. در نتیجه مقیاس دیگری نیز ممکن است ضرورت بیابد. در این مقدمه‌ی کوتاه فقط به دنبال آن هستم تا ضرورت اندیشه‌ورزی انتقادی را برای شناخت وضعیت خودمان برجسته سازم. نمی‌توان بدون این اندیشه‌ورزی انتقادی در سطح نظری، شناختی بسنده از معماری، طراحی شهری، و برنامه‌ریزی شهری پیدا کرد. با این مقدمه‌ی روش‌شناسانه در ادامه‌ی نوشته می‌کوشم با تمرکز بر متن کاتبرت برخی از این وجوه و پرسش‌ها را در معرض دید قرار دهم.

ترجمه‌ی متن کوتاهِ الکساندر کاتبرت در واقع شرح و تفسیری است بر مقاله‌ای از استفان مارشال استاد ریخت‌شناسی و طراحی شهری در یونیورسیتی کالج لندن که با عنوان « طراحی شهری چگونه هنری است؟» (The kind of art urban design is) در دوره ۲۱ شماره ۴ از *نشریه‌ی طراحی شهری* (Journal of Urban Design) منتشر شده است. این مقاله را مجتبی لرزنگنه به فارسی برگردانده است. او که دانش‌آموخته‌ی طراحی شهری است قصد دارد در آینده‌ی نزدیک به ترجمه‌ی آثار بیشتری از کاتبرت به فارسی همت گمارد. این می‌تواند گام بسیار مهمی باشد چرا که به رغم ترجمه‌ی دو کتاب از کاتبرت به فارسی، و برخی مقالات اینجا و آنجا، اندیشه‌های او همچنان در انتظار بازخوردهای انتقادیِ جدی هستند. معرفیِ ایده‌های اصلی او نیز هنوز چندان که باید به زبان فارسی صورت نگرفته است. از همین رو امیدوارم این مسیر پرتوان دنبال شود و بتواند گستره‌ی بحث درباره‌ی طراحی شهری را در جهان فارسی‌زبان بی‌افزاید و عمق دهد. *فضا و دیالکتیک* به این ترتیب می‌کوشد پرونده‌ای انتقادی را درباره‌ی طراحی شهری بگشاید و از هر گونه مداخله در این روند استقبال می‌کند زیرا مسیرهای دشوار هیچگاه به تنهایی ساخته نخواهند شد.

یکی از *جذابیت*‌های کار کاتبرت این است که صراحتن طراحی شهری را به عنوان یک هنر رد می‌کند. از دید او هنر در شکل‌دهی به دنیای مدرن ناتوان است، و اگرچه طراحی شهری را *جذاب*‌تر می‌کند اما، بر فرایند طراحیِ شهری «حاکم نیست و نباید باشد». او مشخصن عنوان می‌کند که هیچ نظریه و یا تجربه‌ای وجود ندارد که بتوان به اتکای آن از طراحی شهری به عنوان یک هنر دفاع کرد. کاتبرت هنر را در کانتکست سرمایه‌داری جهانی می‌فهمد و از همین رو به نظر می‌رسد منظورش از هنر، شیوه‌های کاربست و یا پرکتیس‌هایی است که تحت نام هنر در جهان سرمایه‌داری انجام می‌شوند. این ایده را می‌توان در پیوند با مفهوم صنعت فرهنگ دید که طبق آن کل عرصه‌ی فرهنگی از جمله هنر در سرمایه‌داری متاخر به صنعتی سرمایه‌دارانه تبدیل شده که ماهیت هنر را نسبت به آنچه تا پیش از آن می‌شناختیم اساسن دگرگون کرده است. از همین رو هرگونه تاکیدی بر طراحی شهری

به عنوان هنر در دوران کنونی سرمایه‌داری، از دید کاتبرت سر تعظیم فرود آوردن در برابر نظام سرمایه‌داری و نابرابری‌های ذاتی آن تلقی می‌شود زیرا چنین دیدگاهی نمی‌تواند کارکرد و نقش ایدئولوژیکِ هنر را در سرمایه‌داری متاخر دریابد. هنر در دوران کنونی به بخشی از تولید صنعتی به منظور تولید ارزش اضافی تبدیل شده و از همین رو تمامن کالایی‌شده است ــ این گزاره البته محل پرسش است چرا که می‌دانیم هستند فضازمان‌هایی در جهان کنونی که ضرورتن در چنگ منطق سرمایه نیافتاده‌اند. در مقابل، به نظر می‌رسد کاتبرت بر آن است که از جایگاه طراحی شهری اعاده‌ی حیثیت کند و نشان دهد که طراحی شهری می‌تواند فرایندی باشد که تن به کالایی‌شدن نمی‌سپارد. در همین ارتباط او استدلال می‌کند این ایده که طراحی شهری تاریخاً به واسطه‌ی *اقتصاد سیاسی* زمانه‌ای که در آن وجود دارد تعریف می‌شود، نمی‌تواند به این پرسش پاسخ دهد که فضای اجتماعی چگونه تولید می‌شود. او البته توضیح نمی‌دهد که چرا. در نتیجه گویی کاتبرت می‌خواهد تعریفی فراتاریخی از طراحی شهری و هنر ارائه کند یا دست کم چنین تعریفی را در ذهن دارد. او به نحوی پارادوکسیکال اشاره می‌کند که این *شیوه‌ی تولید* است که حدود و مرزهای هنر را در هر عصری تعیین می‌کند. کاتبرت تایید می‌کند که هنر برای مثال در دوران پارینه‌سنگی در خدمت کارکردهای تمثیلی و رمزآلود بود؛ و یا با حمایت هنرمندانه (در شکلِ رنسانس) به نهاد سلطنت خدمت کرده است. امروزه نیز هنر نقش مسلطی در کالایی‌سازی زندگی اجتماعی و تقاضاهای صنعت فرهنگ ایفا می‌کند. او نتیجه می‌گیرد که در چنین شرایطی اساسن دیگر ممکن نیست میکل‌آنژ و یا هنر ــ در معنای تجسم‌یافته‌اش در میکل‌آنژ ــ به وجود بیاید.

کاتبرت در همین خصوص می‌افزاید که هنر عمومی، به عنوان تنها شکل هنریِ مرتبط با فضای شهری، یا با حمایت سرمایه‌ی دولتی تولید می‌شود و یا با حمایت سرمایه‌ی خصوصی. در هر دو حالت اما این به اصطلاح هنر، درون چارچوبی ایدئولوژیک و نهادی زندانی می‌شود. در نتیجه اثر هنری و فرایند تولید آن همواره آلتِ دست کارفرمایان دولتی و یا خصوصی هستند که بنا به تقاضای آن‌ها دستکاری و تحریف می‌شوند (از این منظر گویی طراحی شهری فرایندی تلقی می‌شود که به تولید اثر هنری در فضای عمومی می‌انجامد). از دید کاتبرت این نه هنر بلکه هنرِ بُتواره یا فتیش‌شده است. تعریف طراحی شهری به عنوان هنر عملن طراحی شهری را به هنری بتواره تبدیل می‌کند که خاستگاه محصولات هنری را نادیده می‌گیرد. طراحی شهری در این شکل اگرچه محصول مستقیم شکل جدید حکمرانی و ایدئولوژیِ همبسته با آن است ــ که با عناوین مختلفی از جمله کاسب‌کارسالاری یا نوکورپوراتیسم یا نوشرکت‌گرایی دولتی شناخته می‌شود ــ اما این طور به نظر می‌رسد که هنری است در خود که ربطی به اقتصاد سیاسی تولید و بازتولید روابط تولید ندارد. این هنرِ دگرگون‌شده به واسطه‌ی قوانین مادی، دیگر جایی برای محتوای اتیکال و اخلاقی (ethical and moral) طراحی شهری باقی نمی‌گذارد. بی‌تردید در چنین وضعیتی کیفیات زیبایی‌شناسانه یا هنری فقط تا آنجا امکان وجود دارند که «در تضاد با قانون بیشینه‌سازی سود نباشند».

کاتبرت استدلال می‌کند که در چنین شرایطی، اگر طراحی شهری را هنر بدانیم در واقع در دام نوعی رازآلودسازیِ آن‌چیزی می‌افتیم که عملن آشکارا در حال رخ‌دادن است. پرکتیسِ کنونیِ طراحی شهری پشتیبانِ ایجاد سرمایه‌ی پایا[1] در شکل محیط مصنوع است. از همین رو طراحی شهری پرکتیسی است در راستای تولید و بازتولید فضای سرمایه‌دارانه. در این وضعیت، در بیشتر اوقات طراحی شهری فقط به مداخله‌ای محتاطانه در اشکال هندسی ساده تقلیل می‌یابد تا آن‌ها را کاربردی و سودآور سازد. کاتبرت در واقع به دنبال آن است تا طراحی شهری را از پرکتیسِ عملن موجودِ طراحیِ شهری جدا کند. اما چطور چنین چیزی ممکن است؟ مگر حرفه و یا پرکتیسِ طراحی شهری یکی از مولفه‌های بنیادینِ تعریفِ آن به شمار نمی‌رود؟ چطور می‌توان طراحی شهری را ورای آنچه عملن موجود است فهمید و نظریه‌پردازی کرد؟ مبنای این نظریه‌پردازیِ بدیل در کجا قرار دارد؟ در گذشته‌ای دور؟ پاسخ کاتبرت منفی است. او تاکید دارد که طراحی شهری را باید دقیقن در دل همین وضعیتِ سرمایه‌دارانه فهمید.

[1] سرمایه‌ی پایا (fixed capital) را نباید با سرمایه‌ی ثابت یکی گرفت. اولی یکی از شکل‌های سرمایه در حوزه‌ی گردش است اما دومی یکی از شکل‌های سرمایه در حوزه‌ی تولید است. سرمایه‌ی ثابت با سرمایه‌ی متغیر تعریف می‌شود اما سرمایه‌ی پایا با سرمایه‌ی در گردش. سرمایه‌ی ثابت به معنای مواد خام و ابزارهای تولید است اما سرمایه‌ی پایا بیانگر شکلِ تثبیت‌شده‌ی سرمایه‌ی در گردش در محیط مصنوع یا همان تولید فضا.

نکته‌ی مهم دیگری که کاتبرت بر آن تاکید می‌کند نقش دانشگاه در این ارتباط است ــ که در نتیجه‌ی غلبه‌ی نوشرکت‌گرایی یا نئولیبرالیسم عملن به دانشبُنگاه تبدیل شده. از دید او مناقشات بی‌پایان و بیهوده‌ی آکادمیک بر سر قلمروهای فکری باعث شده است *تعریف* طراحی شهری بیش از پیش مبهم شود. سربرآوردن رویکردهای بیشماری مانند نوشهرگرایی، طراحی اکولوژیک، شهرسازی روزمره، شهرسازی بازآفرینانه، شهرسازی انطباق‌پذیر، و ... همگی نشان از آن دارند که طراحی شهری کاملن بازی خورده است زیرا با توجه به موقعیت انحصاری حرفه‌ها و مشاغل در سرمایه‌داری، هر یک از این جزایرِ محصور و رقیب، خود عاملی می‌شوند در فرآیند انباشت سرمایه که ذیل عنوان شیکِ طراحی شهری عملیاتی می‌شوند. نتیجه‌ی این روند چیزی نیست جز یک آگاهی کاذب که مساله‌ی واقعی را تحریف می‌کند. در نتیجه به موازات اینکه این مباحثات تنگ‌نظرانه بی‌وقفه ادامه می‌یابد و دانشگاهیان درگیر تفاوت‌های بچه‌گانه‌شان هستند، مداخله‌ی شرکتیِ دولت‌ها و سرکوب بی‌واسطه‌ی آزادی‌های فردی و اجتماعی به شکلی مهارناپذیر بر تمام ابعاد زندگی ما چیره می‌شود.

طراحی شهری از دید کاتبرت چیست؟ بنیان‌های فلسفیِ کاتبرت در تعریف طراحی شهری چه هستند؟ این‌ها پرسش‌هایی است که در نوشته‌های بعدی پی گرفته خواهند شد. در اینجا فقط به این می‌پردازم که کاتبرت مشخصن طراحی شهری را چه می‌داند. تا اینجا کاتبرت نشان داد که طراحی شهری چه چیز نیست. اما هنوز تعریفی ایجابی ارایه نکرده است. طراحی شهری از دید کاتبرت با یک هدف زیربنایی و اساسی تعریف می‌شود: معنای شهریِ جمعی. او می‌گوید این گَستِلز بوده که پایه‌ی این تعریف را بنا نهاد وقتی گفت که اوربان یا امر شهری با خلق ساختارهای نمادین معنادار است. طراحی شهری از دید کاتبرت باید بتواند پرکتیس‌اش را مشروع بسازد. زیرا با اصرار بر اینکه طراحی شهری، فرمی هنری است که حرفه‌ی طراحی شهری آن را تعریف می‌کند، ما در واقع به جای اینکه مساله را *تبیین* کنیم صرفن *نظم* موجود را به جای تبیین می‌پذیریم. کاتبرت در انتها فراخوان می‌دهد که *هنر* را به عنوان مبالغه‌ای غیرضروری کنار بگذاریم و به *کار واقعی* بپردازیم. این کارِ واقعی ــ همان مبنای تعریف طراحی شهری از دید کاتبرت ــ عبارت است از مقاومت در برابر شکل‌های افراطی انباشت سرمایه‌ی پایا در منظر شهری. این واقعیتِ طراحیِ شهری است. پرسش این خواهد بود که بر این اساس، چرا نباید این را واقعیت برنامه‌ریزی شهری یا معماری دانست؟ تفاوت در چیست؟ برنامه‌ریزی شهری و یا معماری نیز می‌توانند مصداق چنین تعریفی باشند. البته قرار نیست ساده‌لوحانه کل نظریه‌ی کاتبرت را به این نوشته‌ی کوتاه از او تقلیل دهیم. با این حال می‌توان ادعا کرد که کاستی‌های روش‌شناختی در کار او در همین نوشته به خوبی مشهود است. او برای مثال نمی‌تواند بنیانی هستی‌شناسانه را برای طراحی شهری بپروراند. می‌توان گفت که دست کم برخی از پیش‌فرض‌های هستی‌شناسانه و شناخت‌شناسانه‌ی ضمنیِ او قابل شناسایی است. در عین حالی که نمی‌خواهد طراحی شهری را به آلت دست سرمایه‌داری فروبکاهد، بدیلی نیز برای برون‌رفت از این مخمصه عرضه نمی‌کند. اینجا قصد نتیجه‌گیری ندارم و فقط در پیِ دامن‌زدن به بحثی گسترده‌تر در این ارتباط در جهانِ فارسی‌زبان هستم. پرسش اصلی همچنان باقی است: طراحی شهری چیست؟