نقد ایدئولوژی معماری در اندیشه‌ی مانفردو تافوری[1]

پیر ویتوریو اورلی
تلخیص و ترجمه: اسما مهان و ایمان واقفی

در ۱۹۷۰، مانفردو تافوری مقاله‌ی بلندی با عنوان «کار فکری و توسعه‌ی سرمایه‌دارانه» در ژورنال Contropiano[2] منتشر کرد. این مقاله در ادامه‌ی متن شناخته‌شده‌تر دیگری به نام به سوی نقد ایدئولوژی معماری که در همان ژورنال و در سال ۱۹۶۹ به طبع رسید و بعدها در کتاب پروژه و اتوپیا منتشرشد، به چاپ رسید.[3]

نکته‌ی جالب توجه اینکه مقاله‌ی «کار فکری و بسط سرمایه‌دارانه»ی تافوری در واقع اشاره‌ای به معماری ندارد و بیشتر تاملی فشرده درباره‌ی ماهیت خودِ کار فکری در بستری است که توسط سیستم سرمایه‌دارانه‌ی تولید به وجود آمده است. اگرچه به سوی نقد ایدئولوژی معماری نقدها و توجهات زیادی را برانگیخت اما «کار فکری و بسط سرمایه‌دارانه» در زیر سایه‌ی این اثر نادیده گرفته شد. با بررسی دوباره‌ی نقد تافوری و استدلال‌هایش درباره‌ی کار فکری، می‌توان گفت که این نقد فقط به معماری و پروژه‌هایش معطوف نبود بلکه بیشتر به مضمون «کار فکری» و به صورت کلی به فرهنگ می‌پرداخت. به همین دلیل در این زمانه‌ی پرآشوب، ارزشش را دارد تا بکوشیم مفهوم کار فکری را در اندیشه‌ی تافوری به عنوان پیش‌ران اصلی استدلال او و همچنین به عنوان گواهی بر رادیکال‌بودن نقدش به ایدئولوژی معماری که بنیانی برای «پروژه‌ی بحران» او پی‌ریزی کرد بازیابی کنیم.[4]

مانفردو تافوری در طول کار مستمر خود برای تاریخ‌مندسازی گسترش مدرنیته‌ی معمارانه از رنسانس تا نو-آوارنگارد در دهه‌ی ۱۹۷۰، اولین اندیشمند در زمینه‌ی تاریخ و نقد معماری است که دریافت دیگر برای روشنفکران/اندیشمندان ممکن نبود از منظری بیرونی به مسأله‌ی تغییرات فرهنگی و اجتماعی نشأت‌گرفته از توسعه‌ی سرمایه‌دارانه بپردازند. در واقع از دید تافوری با توسعه‌ی سرمایه‌دارانه هیچ جایگاه بیرونی‌ای خارج از آن وجود نداشت، چون تمامیت چنین توسعه‌ای توسط واقعیت «کار مزدی» شکل گرفته است که نقش کار فکری را نیز دربرمی‌گیرد. در نتیجه او دریافت که نقد سرمایه‌داری دیگر نه از نقطه‌ای بیرونی بلکه فقط از نقطه‌ای درونِ سرمایه‌داری می‌تواند تولید شود (منظور او از درون یا جایگاهی درونی این بود که باید از مقوله‌ها و شکل‌هایی برای نقد سرمایه‌داری استفاده کرد که اندیشمندان ــ آگاهانه یا ناآگاهانه ــ به واسطه‌ی آن‌ها به شیوه‌ای فرهنگی تاثیرات تولید سرمایه‌دارانه را میانجی‌گری می‌کردند یا در شیءواره‌ساختنش مشارکت داشتند). از دیدگاه تافوری و کسانی که بر نقد او تاثیر گذاشته بودند، این وضعیت جدید بدین معنا بود که پیش از همه لازم است تا هر گفتمان انتقادی و

---

[1] این متن برگردان و تلخیصی است از مقاله‌ای با مشخصات زیر:
Pier Vittorio Aureli, “Intellectual Work and Capitalist Development: Origins and Context of Manfredo Tafuri’s Critique of Architectural Ideology,” *The City as a project: A Research Collective* (2011).

پیر ویتوریو اورلی متولد رم و دانش‌آموخته‌ی دکترای معماری از هلند و دکترای برنامه‌ریزی شهری از ونیز است. او در حال حاضر مدرس دپارتمان معماری در AA لندن و همچنین استاد مدعو در دانشگاه ییل است. او موسس مجموعه‌ی Dogma و مولف کتاب‌های *The Project of Autonomy* (2008) و *The Possibility of an Absolute Architecture* (2011) است.

[2] Manfredo Tafuri, “Lavoro intellettuale e sviluppo capitalistico,” *Contropiano* 2/70 (1970): 241–281.

لازم به ذکر است که لغت Contropiano در زبان ایتالیایی به معنای ضدبرنامه و ژورنال وابسته به گروه‌های دست چپی ایتالیا است.

[3] Manfredo Tafuri, “Per una Critica dell’ideologia architettonica,” Contropiano 1 (1969): 31–79; trans. as “Toward a Critique of Architectural Ideology,” in K. Michael Hays, ed., *Architecture Theory Since 1968* (Cambridge: MIT Press, 1998), 6–35. Also see; Manfredo Tafuri, *Progetto e Utopia* (Bari: Laterza, 1973), 49–72; *Architecture and Utopia: Avant-garde and Capitalist Development*, trans. Barbara Luigia La Penta (Cambridge: MIT Press, 1976).

[4] Marco Biraghi, *Progetto di Crisi* (Milan: Marinotti Editore, 2005).

مارکو بیراگی متولد میلان و استاد تاریخ معماری در دانشگاه پلی تکنیک میلان است. او در سال ۲۰۰۵ کتابی با عنوان پروژه‌ی بحران: مانفردو تافوری و معماری معاصر به زبان ایتالیایی منتشر کرده است.

سیاسی، روشنفکران/اندیشمندان را نیز کارگر تلقی کند و نه همچون «دیگرانِ» (کارگران). او به این ترتیب بدیهی‌انگاری قیمومیت اجتماعی و سیاسی نسبت‌داده‌شده به اندیشمندان را زیر سوال برد.

برای فهم صحیح این تغییر رویه، نقد تافوری باید در همان بستر اصلی‌ای قرار داده شود که در آن فرموله شده است؛ یعنی در فضای ایتالیای دهه‌ی ۶۰ که بحث درباره‌ی کار فکریِ واقعی و نسبتش با وظیفه‌ی سیاسی بالا گرفته بود. این نقد نه تنها برآمده از نقدی پسا-مارکسیستی بر شیء‌وارگی است بلکه می‌تواند در بستر تحلیل‌های اخیر درباره‌ی کار غیرمادی و مرکزیت تولید فرهنگی در پسافوردیسم نیز فهمیده شود.

نقدِ اصلاح‌طلبی

در دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ میلادی، یک برنامه‌ی فشرده‌ی مدرنیزاسیون در ایتالیا به اجرا گذاشته شد که منجر به تغییر جغرافیای فرهنگی، سیاسی و اجتماعی آن گردید. در مقام مقایسه، این برنامه که در بخش شمالی ایتالیا در دهه‌ی ۶۰ میلادی انجام گرفت، شبیه به آن چیزی بود امریکای دهه‌ی ۳۰ میلادی تجربه کرد: تولید صنعتی و سازماندهی فوردیستی-تیلوریستی کار. این به معنای تغییر سرمایه‌داریِ حیاط خلوتی[1] که بر پایه‌ی انباشت سرمایه استوار بود به سرمایه‌داری ای است که مبتنی بر سیاست «کار مزدی»، نوآوری تکنولوژیک و سازمان‌دهی تولید بر اساس بازسازمان‌بخشی تام و تمام روابط اجتماعی بود. به همین دلیل جمعی از روشنفکران در اوایل دهه‌ی ۶۰ میلادی دریافتند که سرمایه‌داری صرفاً فرآیند گردش و توزیع نامتوازن نیست بلکه همانطور که ماریو ترونتی می‌گوید یک برنامه‌ی سرمایه (واژه‌ای که توسط تافوری در معماری و اتوپیا به صورت گسترده استفاده می‌شود) است: چرخه‌ی جدیدی که در آن ارتباط ارگانیک بین سرمایه‌داری و دولت رفاهِ پس از جنگ جهانی دوم فرم جدیدی از استیلای سرمایه‌دارانه را ایجاد کرد.[2] مهمترین تاثیر سیاسی این چرخه‌ی جدید تشکیل نخستین دولت دست چپی ایتالیا در سال ۱۹۶۳ بود که در آن حزب سوسیالیست ایتالیا حضور فعالی داشت. بسیاری از فعالان سیاسی و اندیشمندان چپ‌گرا، ورود چپ‌ها به حکومت ــ آن هم در کشوری که عضو پیمان آتلانتیک شمالی بود ــ را نشانی از بسط و گسترش سرمایه‌داری قلمداد کردند: سرمایه‌داری‌ای که اکنون در یک شرایط اجتماعی جدید توانسته همان نیرویی که مخالف خودش بوده را جذب کند.

در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۵۰ و در پی حمله‌ی اتّحاد جماهیر شوروی به مجارستان و پروسه‌ی استالین‌زدایی، حزب سوسیالیست ایتالیا اقدام به خروج از اتحادِ تاریخی‌اش با حزب کمونیست ورزید و همزمان ارتباط سیاسی‌اش را با دموکرات‌های مسیحی افزایش داد. این تغییر جهت سیاسیِ سوسیالیست‌ها از اعتقاد آنان به اصلاح‌پذیری سرمایه‌داری و حرکت آن به‌سوی یک سیستم اقتصادی پایدار و عقلانی برمی‌خواست. سوسیالیست‌ها باور داشتند تولید عقلانی و برنامه‌ریزی‌شده‌ی کاپیتالیستی اگر با اصلاح در حوزه‌ی رفاه کارگران همراه شود می‌تواند ابزاری در خدمت عدالت اجتماعی باشد. بدین ترتیب در نظر این سوسیالیست‌ها ایده‌ی برنامه‌ریزی اقتصادی به معنیِ مدیریت منطقی و عقلانیِ تولیدِ صنعتی از طریق طراحیِ جامع و کاملِ یک برنامه‌ی رفاه بود. به همین دلیل سوسیالیست‌ها آرام آرام ایده‌ی تضاد طبقاتی را به کناری نهادند تا ایده‌ی اصلاح سیستم تولید به شکل مدیریت علمی نیروهای مولد را پیگیری نمایند. این موضع جدید بسیاری از سیاستمداران و روشنفکرانِ سوسیالیست را به سوی آنچه ایده‌ی غالبِ سیاسی در ایتالیای دهه‌ی شصت بود کشاند: اصلاح‌طلبی. از آنجاییکه هم نیروهای مترقیِ سیاسی و هم دولت ایدئولوژی اصلاح‌طلبی را برگزیدند، بسیاری از روشنفکران آزادیخواه و پیشرو به سوی این ایدئولوژی جذب شدند. مدرنیزه‌کردن نه تنها تبدیل به امری ضروری برای بسیاری از سیاست‌مدارها و روشنفکران چپ شد، بلکه به شکل ذهنیتی فراگیر در بسیاری از بخش‌های تولید فرهنگی به جریان افتاد. در همین اثناء که اصلاح‌طلبان، عقل‌گرایی را به‌صورت سرخوشانه‌ای در همه جا جار می‌زدند، توجهات به مباحثی مانند برنامه‌ریزی منطقه‌ای جدید، میراث شهرگراییِ سوسیال-

[1] Backyard Capitalism

[2] Mario Tronti, "Il piano del capitale," *Quaderni Rossi* 3 (1962): 45–71.

ماریو ترونتی فیلسوف و سیاستمدار ایتالیایی است و به عنوان بنیان‌گذار ایده‌ی اوپراییسم در دهه ۶۰ معرفی می‌شود.

دموکرات، و نقش طراحی در تمام جنبه‌های زندگی معطوف شد.[۱] الگوی فرهنگی برای این موج جدید از اصلاح‌طلبان سوسیالیست، ایده‌ی Comunità (کامیونیتی) آدریانو اولیوتی[۲] بود. کامیونیتی تلاشی برای تغییر کارخانه به یک کمپ فرهنگی است که در آن فرآیند تولید به امکانی برای شکل‌دادن به کامیونیتی‌ای با شالوده‌های فرهنگی که به لحاظ اجتماعی پایدار است ارتقاء می‌یابد. در این راستا، اولیوتی نه تنها مدیران، که هنرمندان، طراحان و نویسندگان را به حضور در کارگاه دعوت کرد.[۳] اولیوتی قصد داشت از یک‌سو ماهیت ذاتاً عقلانیِ تولید و از سوی دیگر امکان ایجاد یک نظم انسانی و اجتماعی جدید را بر اساس توسعه‌ی صنعتی نشان دهد.[٤]

موج جدید تضاد طبقاتی که در ایتالیای دهه‌ی ۶۰ بالا گرفت، کار خود را دقیقاً با انتقاد از ایدئولوژی اصلاح‌طلبانه آغاز نمود. ایدئولوژی‌ای که تولید را در قالب توسعه‌ای علمی و فرآیندی قابل اصلاح پذیرفته بود و گاه حتی آن را می‌پرستید. در نتیجه، اصلاح‌طلبی به‌عنوان شکل سیاسی و فرهنگی جدیدی از قدرت کاپیتالیستی و به‌عنوان متاخرترین چهره‌ی ایدئولوژی سرمایه‌داری مورد حمله قرار گرفت.

مخالفت اصلی با فهم اصلاح‌طلبانه از تولید صنعتی از سوی گروهی از نظامی‌های چپ مطرح شد. این گروه در مجله‌ی Quaderni Rossi[٥] که بعدها نام «the Operaists» (گروه کارگری) را بر خود نهادند گردهم آمده بودند. یکی از ایده‌های اصلی گروه کارگری توسط رانیرو پانتزیری[٦] از جمله رهبران این گروه، فعال سیاسی و مترجم آثار مارکس ارایه شد. به زعم او کارگران نباید تنها درخواست اصلاح اجتماعیِ روش‌های تولید را داشته باشند بلکه باید امکان اعمال قدرت سیاسی بر فرآیند تولید را نیز برای خود محفوظ بدارند. این متن پانتزیری را که در آن به گونه‌ای جدید از قدرت کارگران اشاره می‌کند، می‌توان به‌عنوان یکی از نخستین متونی که مارکسیسم خودگردان ایتالیایی را معرفی می‌کند درنظر گرفت. مارکسیسم مستقلی که به «کنترل کارگری»[۷] باور داشت. برای کارگران اوپراییست[۸] کنترل چالشی بر علیه ماهیت وجودی تولید بود: کار، سازمان‌دهی‌اش، برنامه‌هایش، و جهش‌هایش از نظر توسعه‌ی تکنولوژیکی. این بدان معناست که نقد سرمایه‌داری نه تنها باید معطوف به ابزار گردش و مصرف باشد بلکه بیش از همه باید روش‌های تولید و به بیان دقیق‌تر آنچه پانتزیری «ماشین‌ها» می‌خواند را نیز در تیررس قرار دهد.[۹] ماشین‌ها به زعم پانتزیری آن آپاراتوس تکنیکی-اجتماعی‌ای هستند که برای استخراج ارزش اضافی از روابط اجتماعی ضروری هستند. این نقد از یک سو وامدار خوانش مارکس در کتاب‌های گراندریسه و به خصوص بخش چهارم کتاب اول کاپیتال است، جایی که بنیان‌گذار کمونیسم مدرن چندین نوشتار در تاریخ تولید صنعتی دارد. از سویی دیگر این نگاه برآمده از خوانشی مجدد از نقد ایدئولوژی بود. نقدی که به مخالفت با تمام نهادهایی برمی‌خواست که با تایید واقعیت تولید در عمل بنیان اصلی حکمروایی سرمایه‌دارانه را حفظ می‌کردند: نهادهایی مانند دولت و اتحادیه‌ها و حتی خودِ فرهنگ.[۱۰] بدین ترتیب

---

[1] Manfredo Tafuri, Giorgio Piccinato, "La città territorio: verso una nuova dimensione" in: "Casabella continuità", n. 270, December 1962, 16-25.

[2] Adriano Olivetti

جنبش کامیونیتی حزب سیاسی با گرایش سوسیالیستی و لیبرال دموکرات است که در سال ۱۹۴۷ در استان پیه مونته در شمال ایتالیا و توسط ایده های کارآفرینی ادریانو الیوتی از نهضتی فرهنگی به جنبشی سیاسی تبدیل گردید.

[3] Patrizia Bonifazio, *Olivetti Costruisce: Architettura Moderna a Ivrea* (Milan: Skira Editore, 2006).

[٤] نمونه‌ای از (1959) *L'Avventura* ، (1960) *La Notte* and (1964) Rosso *Deserto* سه‌گانه‌ی میکل انجلو انتونیونی تحت عنوان دیکانستراکشن سینمایی چنین فرضیه‌هایی است.

[٥] ترجمه‌ی این واژه ی ایتالیایی در زبان فارسی دفترچه های قرمز می‌باشد و مجله‌ای سیاسی تاسیس‌شده در سال ۱۹۶۱ توسط پانتزیری و ترونتی و نماینده‌ی فکری مارکسیسم خودگردان ایتالیا بود.

[6] Raniero Panzieri

[7] Controllo operaio

[8] Operaist workers

See Raniero Panzieri, Lucio Libertini, "Sette tesi sul controllo operaio," in *Mondo Operaio* (February1958), republished in *Mondo Operaio: Rassegna Mensile di Politica, Economia e Cultura, Antologia 1952–1964* (Firenze: Luciano Landi, 1965), 880-903.

[9] Raniero Panzieri, "Sull'uso delle macchine nel Neo- capitalismo," *Quaderni Rossi*, 1 (1961): 53–72.

[10] Stephen Wright, *Storming Heaven: Class Composition in Italian Autonomist Marxism* (Pluto Press: London, 2003).

اوپراییست‌ها دقیقاً همین نقدِ «فرهنگ» و بویژه فرهنگ مترقی چپی که در عمل نقش میانجی‌ای ایدئولوژیک را برای استراتژی اصلاح‌طلبانه‌ی سرمایه‌داری بازی می‌کرد را دستمایه‌ی نقد بنیادینشان بر ایدئولوژی قرار دادند. در نتیجه نقد ایدئولوژی از یک سو از مقاومت در برابر اصلاح‌طلبی و به ویژه آن شکل از اصلاح‌طلبی که با رویه‌ای از فرهنگ مترقی بزک شده بود حمایت می کرد، و از سویی دیگر تلاش کرد تا عملکرد روشنفکران (همان عاملانی که محل نقد اصلی این گروه بودند) را در چارچوب مبارزات طبقاتی بازاندیشی کند.

کار فکری و توسعه‌ی کاپیتالیستی

سردبیران مجله‌ی مارکسیستی Contropiano (ضدبرنامه) که در سالهای ۱۹۶۸ و ۱۹۷۱ به چاپ می‌رسید، این مجله را ادامه‌ی نشریه‌ی کارگریِ classe operaia (طبقه‌ی کارگر) می‌دانستند. در مقایسه با مجله‌ی پیشین، ضدبرنامه کمتر مضامین مستقیم سیاسی داشت و بیشتر از فرم جستارنویسی پیروی می‌کرد. مجله‌ی ضدبرنامه مروّج نوع خاصی از فرهنگ طبقه‌ی کارگر بود و بر ایده‌های مرتبط با تضاد [طبقاتی] مانند نقد اصلاح‌طلبیِ سوسیالیستی پای می‌فشرد. طبق نظر ویراستاران مجله (که در میان آن‌ها می‌توان به آنتونیو نگری اشاره کرد که البته تنها برای یک شماره با این مجله همکاری داشت)، پیشرفته‌ترین سطح مبارزه‌ی طبقاتی دقیقاً همان چیزی است که آن را "مکر ایدئولوژیک" می‌نامیدند. مکر ایدئولوژیک ابزار فرهنگی ظریف و فریبنده‌ای است که از طریق آن سرمایه‌داری خود را درون نهادهای جنبش طبقه کارگر وارد می‌کند.[1] اما این نقد رادیکالِ ایدئولوژی به خودی خود هدف نهایی نبود، بلکه بنیانی بود برای تدوین یک ضدبرنامه‌ی (the Contropiano) سیاسی، ضد برنامه‌ای بر علیه برنامه‌ی سرمایه. به باور سردبیران مجله یک ضدبرنامه باید به تصرف آخرین دستاوردهای فرهنگی بورژوازی در مدرنیته توسط طبقه‌ی کارگر بیاندیشد. در این میان از آنِ خود کردنِ سنت روشنفکری بورژوایی که ماسیمو کاچاری[2] آن را «تفکر منفی» می‌خواند اهمیت ویژه‌ای دارد [3]. از نگاه کاچاری این سنت تفکر منفی از اندیشمندانی مانند نیچه و وبر قوت می‌گیرد. به زعم او این اندیشمندان به ما نشان می‌دهند چگونه ذهنیت بورژوایی بحران ارزش را که از خلال بسط و گسترش مدرنیته (و سرمایه‌داری) بوجود آمده مسأله‌ای غیرقابل‌حل می‌داند. ذهنیت بورژوایی در مواجهه با این بحرانِ لاینحل نه تنها موضعی منفعل اختیار نکرده است بلکه کاملاً برعکس آن را دستمایه‌ای کرده برای ساخت و پرداخت نوعی خواست قدرتِ فعالانه در گسترش خودِ سرمایه‌داری. نویسندگان مجله‌ی ضدبرنامه بر آن بودند تا چنین قدرتی ــ یعنی قدرت تفکر منفی ــ را در فرهنگ سیاسی طبقه‌ی کارگر بازبدمند. این نگاه نیازمند نقدی به‌غایت ریشه‌ای از خودِ فرهنگ چپ بود. باید نشان داده می‌شد چگونه مقاومت‌های مترقیِ چپ و ایده‌ی اصلاح سرمایه‌داری سرآخر سر از آخور سرمایه‌دارها درمی‌آورد و به اسلحه‌ای کارا برای استیلا بر طبقه‌ی کارگر مبدل می‌گردد. دقیقاً در یک همچنین زمینه‌ای است که تافوری نقد ایدئولوژی معماری خود را پروراند. اگر فورتینی به تافوری آموخت که چگونه در مقابل وسوسه‌ی اصلاح‌طلبی تسلیم نشود، این بچه‌های مجله‌ی ضدبرنامه بودند که به این تاریخ‌دان رومی نشان دادند چگونه ایده‌ی ضد اصلاح‌طلبی باید به نقد طبقه‌ی کارگر گره بخورد. تافوری در چنین بستری «به‌سوی نقد ایدئولوژی معماری» را نگاشت تا پژواک ایدئولوژیک مستتر در بنیان‌های معماری مدرن را آشکار نماید. به زعم تافوری معماری مدرن و به ویژه انگاره‌های آوانگارد آن می توانست به پیش‌شرط‌های ایدئولوژیکی برای توسعه‌ی آتیِ سرمایه‌داری تبدیل شود. در این راستا، فرهنگ معماری مدرنیستی در طبیعی‌سازی این اثرات و مقبولیت اجتماعی و فرهنگی آن نقش به‌سزایی داشته است.[4]

هر چه فرهنگ معماری بیشتر زمینه‌های گسترش تجربه‌گرایی رادیکال را مهیا می‌کرد، بیشتر و بیشتر ویژگی‌های فرهنگی آن در چرخه توسعه‌ی سرمایه‌داری گرفتار می‌آمد. این دوری باطل بود. زمانی‌که چرخه‌ی جدید توسعه تجربه‌های پیشین را پشت سر

---

[1] Mario Tronti, *Operai e Capitale* (Torino: Einaudi, 1966).

[2] Massimo Cacciari

ماسیمو کاچاری فیلسوف و سیاستمدار معاصر ایتالیایی است.

[3] Massimo Cacciari, “Sulla genesi del pensiero negativo,” Contropiano, 1 (1969): 131–201.

[4] Naturalizing

می‌گذاشت، آنچه از تولیدات معماری و شهریِ قبلی برجای می‌ماند چیزی جز «فُرم‌های بدون آرمان (اتوپیا)» نبود، یعنی فرم‌هایی که دیگر ضرورتی برای اصلاح ندارند. این امر به ویژه در مورد پیشرفت‌های "تکنولوژیکی" در سازه‌ها و سیستم‌هایی مانند موتور ماشین فوردیسم صدق می‌کرد. همچنین همین امر بعدها بهانه‌ای برای نوآوری‌ها و ابتکارات بیشتر شد. به باور تافوری، در این شرایط معماری به چیزی بی‌فایده برای گسترش سرمایه‌داری تبدیل می‌شود و حتی توان ایدئولوژیک "اتوپیایی" خود را نیز از دست می‌دهد. تافوری نتیجه می‌گیرد تا آنجا که به مبارزه‌ی طبقاتی مربوط می‌شود، کار بر روی پروژه‌ها و برنامه‌های جدید بی‌فایده است. بلکه آنچه لازم است این است که نقش معمار و برنامه‌ریز به‌طور ریشه‌ای مورد بازاندیشی قرار گیرد تا به‌عنوان کارگر فکری درنظر گرفته شوند. این بدان معنا بود که نقد ایدئولوژی را از سطح پروژه‌های معماری و شهری، به حوزه‌ی اشکال مختلف کار فکری برکشیم. مقاله‌ی "کار فکری و گسترش سرمایه‌داری" چند ماه پس از مقاله‌ی "به سوی نقد ایدئولوژی معماری" منتشرشد تا تلاشی باشد برای ارتقاء نقد ایدئولوژی به حوزه‌ی کار فکری. در این مقاله، تافوری استدلال می‌کند که برای فرارفتن از درک ایدئولوژیک کار فکری، لازم است ارتباط بین چرخه‌های توسعه‌ی سرمایه‌داری، سازماندهی مجدد اقتصادی که هر چرخه بر تقسیم کار اعمال می‌کند، و نقش روشنفکران به‌عنوان میانجی‌های ایدئولوژیک روشن شود. به گفته تافوری، مهمترین جایی که روشنفکران در نیمه اول قرن بیستم میانجی‌گری کردند این بود که زمینه‌های پذیرشِ اشکال عمیقاً غیرعقلانیِ توسعه‌ی سرمایه‌داری را توسط طبقه‌ی متوسط ــ همان به‌اصطلاح بورژوازی ــ پی‌ریزی کردند. درحالیکه سوسیالیسم و اصلاح‌طلبیْ سرسختانه از عقلانیت درونی سرمایه‌داری دفاع می‌کردند (تحت حکومت سیاست‌های مترقی)، نظریه‌پردازان بورژوایی مانند جان مینارد کینز[1] متوجه شدند تنها راه کنترل سرمایه‌داری، بکارگرفتن امور غیرعقلانیِ بنیادین آن است. این ناعقلانیت مولّد و بالقوه‌ی سرمایه‌داری همان تحرکات شورشی طبقه کارگر بود که با تهدید پیاپی سرمایه داری، او را مجبور ساخت تا شرایط سازمانی خود را تصحیح و تنظیم کند. در مواجهه با این روند پویا و به خصوص پس از رکود بزرگ سال ۱۹۲۹، سرمایه‌داران متوجه شدند که توسعه‌ی اقتصادی نه تنها نیاز به مدیریت علمی دارد، بلکه مستلزم به‌کارگیری ابتکارات سیاسی، یعنی خواست اعمال قدرت بر توسعه‌ی اقتصادی نیز است. از نظر تافوری اندیشمندانی نظیر وبر، کینز و پیتر شومپیتر[2] متوجه شدند خواست اعمال قدرت بر رشد سرمایه‌داری، از یک طرف با سویه‌ی مثبت سرمایه‌داری (توسعه‌ی اقتصادی) رودررو است و از طرف با سویه‌ی منفی (مبارزه طبقاتی) آن. به باور این اندیشمندان نیروی منفی توسعه‌ی سرمایه‌داری نه نتیجه‌ی جنبی توسعه، بلکه یکی از قدرتمندترین عوامل آن است. به زعم تافوری این روشِ موثر برای مقابله با بحران، دستاورد قابل‌توجهی برای اندیشه بورژوازی است؛ زیرا که نه چون گذشته مبتنی بر ایده‌الیسم بلکه بر به‌کارگیری بحران به‌عنوان ابزاری در خدمت توسعه و قدرت [سرمایه‌داری] استوار است. تافوری به پیروی از ایده‌ی تفکر منفیِ کاچاری، انگاره‌ی بحران ارزشِ وبر را قلب تپنده‌ی سیاست مدرن و موثرترین واکنش به پیامدهای گسترش سرمایه‌داری می‌داند. با وام‌گیری از مثال وبر تافوری نشان می‌دهد کار فکری در دوره‌ی بی‌ثباتی فرهنگی و سیاسی سرمایه‌داری تنها از خلال نفی هر موقعیت پیشین[3] (و بنابراین ایدئولوژیک) و تقدس‌زدایی بنیادین از آن و از ابزار تولید می‌تواند معنا داشته باشد. به همین علت است که متخصصان معماری که تافوری را خارج از بستر خاص فرهنگی و سیاسی‌ای که او در آن نقد خود را از ایدئولوژی پروراند تحلیل می‌کنند، چنین نتیجه می‌گیرند که ایده‌های تافوری تنها به «مرگ معماری» می‌انجامد. با بسترمندکردنِ نگاه نقادانه‌ی تافوری (و با درک این نکته که نقد او در بستر پروژه‌ای معنا می‌یابد که در آن نه خودِ علم معماری، که رابطه‌ی میان مطالعات فرهنگی و مبارزه طبقاتی محل بحث است)، می‌توان درک کرد که چگونه نتیجه‌گیری منتقدان معماری در مورد پروژه انتقادی تافوری اشتباه (یا حداقل نابالغ) بوده است. در واقع دقت و وسواسی که تافوری برای نشان‌دادن مشکلات کار فکری در دوره‌ی بسط سرمایه‌داری از خود نشان می‌داد گویای این نکته است که وظیفه اندیشمندان و «معماران به‌عنوان کارگران فکری» از نگاه او بسیار روشن است. به گفته‌ی تافوری، آنچه باید انجام شود (باز)تاریخمندکردنِ فرآیندها و اَشکالی است که از خلال آن ماهیت کار فکری به‌صورت ساختاری درون دوره‌های متناوبِ اقتصادهای سیاسی مشروط می‌شود. به علاوه در پرتو این درک از پروژه‌ی تاریخی تافوری روشن می‌شود که چگونه علاقه‌ی تافوری به رنسانس، «عقب‌نشینی» از تاریخ معاصر نبود،

[1] John Maynard Keynes
[2] Max Weber, Keynes, and Peter Schumpeter
[3] A priori

بلکه یافتن مبدأ پیوند بین معماری به‌مثابه کار فکری و نقش استراتژیک آن در توسعه‌ی ساختارهای قدرت بود که پایه‌ای فرهنگی برای گسترش سرمایه‌داری فراهم می‌کند.[1]

دقیقاً به همین دلیل است که تافوری (همانند فورتینی) تحقیق تاریخی را (که آوانگاردها هیچ وقت زیر بار این تحقیق تاریخی به‌عنوان پیش‌شرط پروژه‌هایشان نمی‌رفتند) ابزاری به‌غایت قدرتمند برای به پرسش‌کشیدن اثرات گسترش سرمایه‌داری بر عاملیت فکری می‌پنداشت. تاریخمندکردن ذهنیت‌های فکری بدان معنی است که حوزه‌ای که باید در آن مبارزه‌ی سیاسی کرد، خودِ حوزه‌ی کار فکری است. یعنی تأمل در ویژگی‌ها و کیفیات آن، در چگونگیِ تخصصی‌شدن کار فکری، و در اینکه چگونه در هر چرخه‌ی تولیدْ سرمایه‌داری وظیفه‌ی خاصی را برای نقش اجتماعی روشنفکران و اندیشمندان تعریف می‌کند. به‌زعم تافوری چنین کاوشی می‌تواند شکلی از فهم غیرایدئولوژیک از امکان‌های موجود برای عمل (روشنفکرانه) پیش از انجام آن به‌دست دهد. در این بستر جالب آنکه امروزه کارهای تافوری به طور غیرمنتظره (و البته متناقضی) از یکسو بسیار نزدیک به شعارهای نئولیبرالی مانند "کار خلاق" و "طبقه‌ی خلاق" است و از سوی دیگر، یادآور بحث‌های پسا-اوپریستی در مورد کار دانشی به عنوان مرکز شیوه‌ی تولید پسافوردیستی است. اما در حالی که این موقعیت‌ها به طور کامل ویژگی مولّد علم را پذیرفته‌اند، تافوری بر نقاط حساس در فرهنگ روشنفکری درون توسعه‌ی سرمایه داری تمرکز می‌کند. این شکل پرابلماتیک‌کردن مسأله آنقدر رادیکال است که می‌توان نتیجه گرفت هدف واقعی تافوری نه نقد خواست قدرت آن هم در قالب کلاسیک سیاست حزبی (که هدف نهایی نشریه‌ی ضدبرنامه بود)، بلکه بیشتر نقد "اراده به فهمیدن[2]" است، یعنی اراده به فهم فرآیندهای تاریخی‌ای که منتهی به ساخت و پرداخت سوبژکتیویته‌ی فکری می‌شوند. تافوری همچنین اراده به فهمیدن را به‌عنوان پادزهری علیه خودشیفتگیِ معماران و منتقدانِ خلوت‌گزین و فعالان اجتماعی‌ای می‌داند که پرچم معماری مترقی را برافراشته‌اند (شاید جالب باشد دوباره تاملی کنیم در نقد تافوری به اصلاح‌گرانِ از پایین به بالای معاصر؛ آن فعالان اجتماعی‌ای که در مبارزه‌شان علیه وضعیت هیچگاه از وظایف خود در مبارزه پرسش نمی‌کنند). ورای این‌ها، این اراده به فهمیدن که تافوری هرگز انتهایی برایش قائل نبود صرفاً نقش محرک را برای تحقیقاتش بازی می‌کرد. اراده به فهمیدن همانطور که فورتینی می‌گوید احیای تمامیت قدرت فاهمه بود. به تعبیری دیگر اراده به فهمیدن به معنای فرارفتن از فرآیند تخصصی‌شدن علومی است که اقتصاد سیاسی نوسرمایه‌دارانه‌ی کار و تولید آن را تحمیل می‌کند. تافوری این فرارفتن را نه در زبان‌بازی‌هایی پیرامون علوم میان‌رشته‌ای یا بینارشته‌ای (دو نوع کار فکری که تافوری آن را به عنوان آخرین اشکالِ افسون‌گریِ ایدئولوژیکی در نظر می‌گیرد که بواسطه‌ی آن سرمایه‌داری تولیدات فرهنگی را اداره می‌کند) بلکه در عمل و در تحلیل‌هایش که طیف گسترده‌ای از حوزه‌های سیاسی، زیبایی‌شناختی، اقتصاد سیاسی و معماری را در یک پروژه انتقادی بکار می‌گرفت نشان داد. پروژه‌ای انتقادی که هدفش تعریف شغل خود تافوری در کلیت‌اش به‌عنوان یک روشنفکر بود.

[1] Manfredo Tafuri, “Project Truth, Artifices,” in: *Interpreting the Reinassance: Princes, Cities, Architects* (New Haven, Yale University Press, 2006).
[2] Will to understand