

تحلیل شناخت مفهوم سکونت و مسکن در جغرافیای محیطی با تاکید بر بازخوانش نظریه فرهنگ گرایی آموس راپاپورت

غلامحسین محمدی زاده* - عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دزفول، دزفول، ایران.

چکیده

راپاپورت را از جمله پیشگامان حوزه انسان‌شناسی فضا و معماری می‌دانند، کسی که هم کالبد را می‌شناسد و هم فرهنگ و سعی دارد این دو را در ارتباط با هم تحلیل کند. از این رو، در حوزه مفهوم‌شناسی جغرافیای محیطی، اصالت را به هیچ کدام این دو عنصر نداده و به نوعی رابطه رفت و برگشتی بین آن‌ها معتقد است. به عبارت دیگر، درست است که در حوزه تداخل در جغرافیای محیط، انسان‌ها به محیط شکل می‌دهند ولی به محض آن که محیط ساخته شد، می‌تواند رفتار انسان‌ها را سازماندهی و کنترل کند. بنابراین راپاپورت موقعیت انفعالی انسان نسبت به محیط را رد کرده و به جای آن، نوعی کنش متقابل او و محیط جغرافیایی را پیشنهاد می‌کند. در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی و تحلیل استدلالی به بررسی دیدگاه راپاپورت در شکل‌گیری مجتمع‌های زیستی پرداخته می‌شود. در پایان نیز جمع‌بندی و نتیجه‌گیری لازم در این رابطه ارائه شده است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که وی اساس شکل‌گیری مجتمع‌های زیستی و مفهوم سکونت را دارای ابعاد کاملاً فرهنگی می‌داند و آنها را چنین تقسیم می‌کند: ۱. نظریاتی که فضا را تعیین کننده روابط انسانی قلمداد می‌کنند. ۲. نظریاتی که روابط انسانی را شکل دهنده فضا می‌دانند. و ۳. نظریاتی که فضا و انسان را در تعامل متقابل می‌پندارند. **واژگان کلیدی:** سکونت، مسکن، جغرافیای محیطی، فرهنگ گرایان، نظریه‌های فرهنگ گرایی.

Analysis of the concept of living and housing in theory culturalism reviewed with emphasis on the views of Amos Rapoport

Abstract

Rappaport including anthropology pioneer in the field of space and architectural know, who knows both the body and the culture and trying to connect the two analyzes together. Therefore the authenticity of any of these two elements and not to a reciprocating relationship between them believes. In other words, it is true that human beings shape the environment but as soon as it was built environment can organize and control human behavior. So he rejected the man's passive position and instead suggests an interaction between him and the environment. In this article, descriptive - analytical and analytical reasoning Rappaport in shaping the view of the environment is complex. Finally, sum up and draw the necessary conclusions in this regard are provided. The results indicate that the formation of his life and the concept of housing complexes to purely cultural dimension knows that divides them: 1. theories that consider space determines human relations. 2. Comments that human relationships are forming space. And (3) theories that consider space and human interaction.

Key words: housing, housing, culturalism, theories culturalism.

مکتب فرهنگ‌گرایی در نگاه به شهر محورهای معنوی را بر مادی مقدم می‌دارد. این مکتب پیش از سال ۱۹۰۰ در آلمان و اتریش ظهور می‌کند. این مکتب معتقد است که کل؛ یعنی مجموعه شهر، بر جزء؛ یعنی افراد غلبه دارد و مفهوم فرهنگی شهر بر مفهوم مادی آن مقدم است. در این مکتب تفکر ناحیه‌بندی در شهر وجود ندارد. شهر تنها از طریق سازمانهای اجتماعی- فرهنگی زنده می‌شود. در ادامه رویکردهای فرهنگی به شهر و معماری تبیین می‌شود. پیش‌شهرسازی فرهنگ‌گرا در تقابل با پیش‌شهرسازی ترقی‌گرا اعتقادی به یک شکلی فضاهای شهری ندارد و برعکس از ایده تمایز و اشکال فضایی ناهمگون و بناهای متنوع دفاع می‌کند. اتفاق‌رأی بر این است که بی‌تقارنی در شهر نوعی نظم اندامواره پدید می‌آورد. به گرد بناهای یادواره‌ای ادینبورگی خویش بگردید و بنگرید به آنچه که می‌تواند شمارا ارضا کند. هیچ چیز جز شبکه شطرنجی و بازهم شطرنجی، همیشه شطرنجی، برهوتی از شطرنجی‌ها. آنها به خانه‌های شما سیمای زندان می‌بخشند و در واقع زندان هم هستند. رای اندیشمندان فرهنگ‌گرا «زیبایی‌شناسی» هم‌ارز بهداشت نزد ترقی‌گرایان است. هنر برترین تأیید یک فرهنگ است که در عین حال ریشه در سنت تاریخی دارد. در آرای این گروه از متفکران نوعی بازگشت به هنر قرون وسطایی دیده می‌شود. از دیدگاه سیاسی شهر فرهنگ‌گرا به شیوه دموکراتیک اداره می‌شود. از نظر اقتصادی این شهر کاملاً ضدصنعتی است. انتقاداتی که بر این نظریات وارد می‌شود تاریخی بودن بیش از

حد و عدم هماهنگی با دستاوردهای خلاق زمان است. این الگو نیز مانند الگوهای پیشین صرفاً نوعی مدینه فاضله را تداعی می‌کند که در واقعیت امکان دستیابی به آن چندان مقدور نیست. از افرادی که متفکر این دسته از پیش‌شهرسازان بودند می‌توان به افراد زیر اشاره کرد: «آموس راپاپورت، جان راسکین، ویلیام موریس و آگوست ولبی نورث پوژن.» این دسته از افراد تداوم تاریخی را به عنوان اصل قبول کرده و برخلاف ترقی‌گرایان به انقطاع تاریخی هیچ اعتقادی نداشتند. آنها معتقد بودند که شهر قرن ۱۹ شایسته انسان نمی‌باشد. آنها مفهوم فرهنگ را بر تمدن شهرنشینی در اولویت قرار می‌دادند و نظرشان بر این بود که نیازهای معنوی برتر از نیازهای مادی می‌باشد. راپاپورت از این بحث چنین نتیجه می‌گیرد که به جای آن‌که از نظم شهری در مقابل بی‌نظمی شهری صحبت کنیم بهتر است از تعبیر نظم‌های مختلف شهری استفاده نماییم. به عبارت دیگر، پذیریم شهرهای «بی‌نظم» هم نظم‌های دارند که احتمالاً ما از درک آن عاجزیم. چرا که اگر این‌طور نبود مردم چه‌طور می‌توانستند با هم وارد کنش متقابل شوند؟ بنابراین نظم شهر از نظر راپاپورت، شامل صحنه‌هایی می‌شود که موقعیت‌ها، قوانین و رفتار را تعریف می‌کنند و به همین دلیل در همه‌جا نظم وجود دارد، حتی اگر برخلاف نظم مفروض ما باشد.^۱ به‌طور کلی این دسته از افراد ضد ماشین‌سیسم و ضدصنعت بودند. شدیدترین آنها در این عقاید جان راسکین می‌باشد. در این مقاله موضوع مفهوم مسکن و سکونت از دیدگاه فرهنگ‌گرایان با تأکید بر نظرات راپاپورت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱. این مقاله‌ها نیز از راپاپورت به فارسی، ترجمه و منتشر شده‌اند:

- به سوی انسان‌شناسی خانه، ترجمه مسعود پرچمی عراقی، مجله آبادی، ش ۳۷ (شماره دوم دوره جدید)، زمستان ۱۳۸۱
- نظریه، فرهنگ و مسکن، ترجمه لیلا عمادی اللهیاری، مجله آبادی، ش ۶۱ و ۶۲، بهار ۱۳۸۸، ویژه پایانه‌ها و ورودی‌های شهری

- ابداع معماری؛ از غار تا شهر، ترجمه شهاب قندهاری، مجله آبادی، ش ۳۹ (شماره چهارم دوره جدید)، تابستان ۱۳۸۲

نظریه جان راسکین

راسکین با رجعت به «ارزش‌های قرون وسطی» و احیای «اصول معماری گوتیک» طرفدار گرایش «نئوگوتیک» شده بود. راسکین^۱، نه به شدت پاره‌ای از معاصران خود، اما به طور کامل به مسیحیت توجه داشت. با نگاهی به تاریخ به این نکته خواهیم رسید که در قرون وسطی عشق به مسیحیت در مغرب زمین شکوفا بود و بسیاری از کلیساهای گوتیک به همت مردم و به امید راه یافتن به بهشت برپا می‌شدند. این اعتقادات به تدریج، به ویژه با پیدایش رنسانس که تولد دوباره ارزش‌های کلاسیک را باعث شد و سرانجام به اعتقادات علمی قرن هفدهم و هجدهم راه برد، کم‌کم سست شدند. چون به همراه این سستی گرفتن اعتقادات و البته دلایل پیچیده دیگر، آرامش جوامع و راحت‌فکری فرد دچار اغتشاش شد، آنان که همانند راسکین رجعت به گذشته را تشویق می‌کردند، در واقع از عواقب نامیمون این عدم آرامش درونی افراد و جوامع نگران بودند. این عدم آرامش در حال حاضر نیز به انواع ناراحتی‌های روانی و بیماری‌های اجتماعی در غرب منجر می‌شود و هر صاحب

اندیشه‌ای را نسبت به سرنوشت آدمیان بیمناک می‌سازد. همگامی راسکین با جمعی از هنرمندان و شاعران که نام «برادری پیش از رافائل» را برگزیده بودند و به اندیشه‌ها و فلسفه‌هایی که اصالت عقل را رواج می‌داد اعتقادی نداشتند، نشانه همین عدم علاقه راسکین به ارزش‌هایی بود که پس از رنسانس و به تاثیر اندیشه‌های این دوره رواج گرفته بود. به عبارت دیگر به معماری‌ای روی آورده بودند که چه به لحاظ فنی و چه به لحاظ اجتماعی نمی‌توانست صادقانه معرف زمان ایشان باشد. اکنون که عقاید راسکین و همگامان وی به محک زمانه خورده است، ابراز عقیده درباره ایشان می‌تواند واقع‌بینانه‌تر و احتمالاً آسان‌تر باشد، می‌توان گفت که ایشان معایب عصر صنعت و خطراتی که بالقوه برای جوامع انسانی پدید آورده بود خوب می‌دیدند ولی راه حل‌هایی که ارائه می‌کردند نه عملی بود و نه واقع‌بینانه و به علاوه کاربردی نسبتاً محدود داشت^۲. وی در رابطه با مسکن مطلوب فرهنگی شهروندان به این نکته چنین اشاره دارد:

«من خواستار آنم که خانه‌های معمولی ما به گونه‌ای ساخته شوند که بسیار بادوام باشند و بسیار زیبا؛

۱. راسکین از جمله منتقدانی بود که نسبت به آینده پیشرفت‌های صنعتی نگران بود و مردم را به عواقب آن هشدار می‌داد. از این رو در کتاب هفت مشعل معماری و همچنین در کتاب دیگر خود تحت عنوان «سنگ‌های ونیز» که حاصل سفر وی به ونیز بود و در سال ۱۸۵۱، سال برپایی نمایشگاه صنعتی بزرگ لندن در قصر بلورین، منتشر کرد، ضمن ستایش از قرون وسطی، وضع زندگی در آن دوره و صداقت در کار و معماری آن دوره، از چیرگی صنعت اظهار عدم رضایت می‌کند. راسکین با توجه به از هم گسیختگی فرهنگ هنری، به جست‌وجوی دلایل آن البته نه در خود هنر، بلکه در وضعیت اقتصادی و اجتماعی‌ای که هنر را در بر گرفته، می‌پردازد. اما به خاطر تمایل شدیدش نسبت به کلیت دادن به همه امور، علل همه گرفتاری‌ها را به بعضی از عیوب عارضی سیستم صنعتی نسبت نمی‌دهد، بلکه خود سیستم را مقصر می‌شناسد و به مقابله علیه هر نوع فرم تازه زندگی که در اثر انقلاب صنعتی به وجود آمده است، می‌پردازد. او تحت تاثیر اشتباه شایع زمان خود، قضاوت تاریخی را جانشین قضاوت دنیایی می‌کند و به جای اینکه به جنگ وضعیت واقعی و موجود صنعت زمان خود برود، به جدال علیه مفهوم کلی و انتزاعی صنعت می‌پردازد.

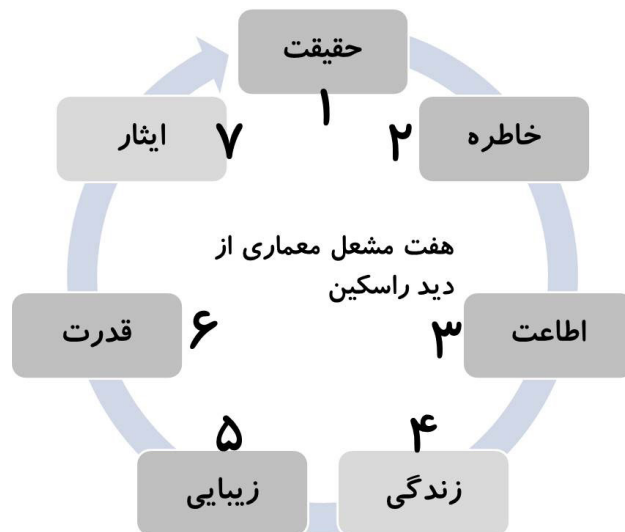
۲. اما راسکین، چون آسمان بهار طبعی متغیر داشت، علاقه‌اش به مسیحیت شدت و ضعف می‌یافت. بایستی توجه داشت که در عقاید و اقدامات راسکین و همراهان وی، تناقضی وجود داشت؛ به عنوان نمونه... ایشان در معماری صداقت ساختمان را تشویق و تبلیغ می‌کردند و مرادشان این بود که هم شیوه‌های ساختمانی و هم مصالح ساختمان به صراحت در معماری تجلی کند، درست برخلاف معماری متداول که ممکن بود ظاهری از سنگ به تقلید معماری رنسانس داشته باشد، اما اساس آن در

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management

شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۷۱



نمودار ۱. هفت مشعل معماری از دیدگاه راسکین؛ ماخذ: ترسیم نگارنده بر اساس شوای، ۱۳۸۶.

اجتماعات اولیه پیوستگی دارد. اجتماعاتی که در آنها استفاده از آهن ناشناخته و توجه به سوابق تاریخی از مقام هنر جدایی ناپذیر است. به این ترتیب نتیجه می‌گیرد که آهن را باید تنها به عنوان ایجاد استحکام بیشتر و برای کلاف بندی عناصر مختلف به کار برد نه به صورت عناصر حمال. در مورد نکته دوم، راسکین استثناهایی قائل می‌شود. به عنوان نمونه، پوشاندن آجرها با قشری از گچ (گچ کاری) چندان قابل سرزنش نیست و همچنین تذهیب فلزهای کم قیمت تر به دلیل اینکه تکرار استفاده، آن را امری عادی ساخته است بی‌اشکال است. بالاخره تزئینات ماشینی را به استدلال رد می‌کند: «همان طور که من مکرراً دیده‌ام، اشیاء تزئینی، به دو دلیل خوشایند هستند؛ یکی زیبایی مجرد فرم‌ها که فعلاً فرض می‌کنیم در هر دو مورد صنایع ماشینی و ظریف کاری‌های دستی یکسان باشند و دیگری مفهوم کار انسانی، علاقه و توجهی که دست‌های هنرمند یک انسان برای ساختن آن

من مایلیم این خانه‌ها را متفاوت ببینیم، تفاوت‌هایی مناسب شخصیت و مشغولیات ساکنانشان، تفاوت‌هایی قادر به بیان این حال و هوا و توانا به نقل کردن آنها به بخشی از تاریخ» (شوای، ۱۳۸۶، ص ۱۶۸). راسکین در کتاب «هفت مشعل معماری» ضمن بیان انتقادی دقیق در مورد لغزش‌های موجود در محصولات صنعتی زمان معاصر، آنها را به سه نوع تقسیم می‌کند:

۱. نمایش ظاهری استخوان بندی حمال بنا در چیزی غیر از آنچه که در واقع هست؛
۲. ظریف کاری و پوشاندن سطح خارجی بنا به منظور جلوه دادن آنها با موادی غیر از آنچه که واقعاً با آن ساخته شده است و چسباندن تزئینات و کنده کاری‌ها روی آنها؛ و
۳. استفاده از تزئینات مختلفی که با ماشین ساخته شده‌اند.

در واقع راسکین به این موضوع می‌پردازد که؛ از آنجا که معماری هنر متقدم است، به ناچار با چگونگی

واقع از آهن باشد. اما به این نکته توجه نداشتند که با امکانات تازه‌ای که فن و صنعت پدید آورده بود، صداقت ساختمان خوب می‌توانست عملی شود، چنان که سال‌ها بعد از جمله در کارهای معمار هلندی برلاخه دیده شد. اینان صنعت را نفی می‌کردند و آن را دشمن صداقت در ساختمان می‌دانستند و به معماری گوتیک روی آورده بودند که در واقع صداقتی با زمان ایشان چه از لحاظ فنی و چه از لحاظ اجتماعی نداشت.

به کار برده است. تولیدات مکانیکی از خاصیت دوم بویی نبردند و آن را پوچ و بی معنی می سازند، و به همین دلیل خاصیتی جز فریب چشم های بی تجربه ندارند.»

اخلاقیات مذهبی آمیخته با معماری گوتیک از عوامل موثر در ایده های راسکین بود. وی اشکال و اجزای معماری به کار رفته در سبک باروک را، که در طبیعت به صورت طبیعی یافت نمی شوند، مصنوعی و دروغین می دانست و آنها را عنوان هنر بد می-شمرد. در نظر او هنر خوب، حقیقت طبیعت بود، که در واقع سرچشمه آن نیز به شمار می رفت. معروف ترین اثر راسکین که موفقیت بی نظیری را نصیب وی کرد، کتابی بود تحت عنوان هفت مشعل معماری که در سال ۱۸۴۹، در شرح ویژگی های اصلی معماری گوتیک نوشت. راسکین به بازخوانی معماری مسیحی و شکوهمند گوتیک می پردازد و معماری را دارای هفت مشعل می-داند. این هفت مشعل معماری از نظر راسکین عبارتند از:

۱. «حقیقت» (Truth): هنر ساختن، حقیقتی آسمانی و معنوی دارد که باید به آن پی برد؛
 ۲. «ایثار» (Scarify): در تبدیل حقیقت به واقعیت و وجود به موجود، اعتلای ازلی- ابدی نهفته است که هنر ساختن را به امری آیینی و تشریعی تبدیل می کند که در آن نام و نشانی از سازنده نیست؛
 ۳. «قدرت» (Power): ساختن نیازمند قدرت است که باید از آن بهره جست؛
 ۴. «زیبایی» (Beauty): از آنجا که حقیقت زیباست، انعکاس آن در واقعیت نیز سبب زیبایی خواهد شد؛
 ۵. «زندگی» (Life): ساختن یعنی حیات بخشیدن و جاودانی کردن حیات انسانی؛
 ۶. «خاطره» (Memory): زندگی یعنی خاطره و ساختن یعنی ایجاد مکان برای شکل گیری خاطره؛
 ۷. «طاعت» (Obedience): هنر ساختن یعنی احترام گذاشتن به سنت ها، تبعیت از آنها و تبدیل آنها به سنت های جدید.
- راسکین واقعیت وجودی آهن را در معماری قرن

نوزدهم به رسمیت نمی شناسد و روش های صنعتی ساختمان را با عنوان خیانتی از سوی معماری نسبت به هنر، طرد می کند. وی زیبایی ظاهری را بازتابی از زیبایی باطنی می پندارد و به همین دلیل خواست روزافزون به معنویات را در معماری تنظیم و تدوین می کند. وی در فصل معروف «در ماهیت گوتیک» از کتاب سنگ های ونیز، زیبایی معماری قرون وسطی را هم تراز با لذت و رضایتی که یک صنعتکار در هنگام تولید یک اثر تجربه می کند، قرار می دهد. با وجود اینکه نقد و فلسفه هنر اولین اقدام راسکین است ولی این نقد و فلسفه هنری به یک فلسفه اجتماعی ختم می شود که از آنها جدایی ناپذیر است. مفهوم راسکینی هنر، هم با یک آموزش زیبا شناختی خاص - نشات گرفته از شناخت دقیق شاهکارهای اروپای نقاشی و معماری مشخص می گردد، و هم با تأثیری فراوان به وسیله تفکر پوژن. به نظر راسکین، هنر عبارت است از بروز یک حقیقت برتر، که در عین حال حقیقت یک جامعه را نیز بیان می کند: «هنر یک کشور فضیلت های سیاسی و اجتماعی آن کشور را بیان می کند. جامعه یک کلیت اندامواره ای است که همه مظاهر آن با یکدیگر در ارتباط بوده و جدایی ناپذیرند. این مضامین که در ارتباط با نقاشی مورد استفاده قرار گرفته اند- (هنری) که راسکین برایش اخلاقیات پیش رافائلی را تایید می کند- در معماری نیز کاربرد خواهند داشت، هنری که راسکین در جوانی خویش، آثار متعددی را به آن اختصاص می دهد» (شوای، ۱۳۸۴، ص ۱۶۰).

راسکین با توجه به از هم گسیختگی فرهنگ هنری، به جست و جوی دلایل آن البته نه در خود هنر، بلکه در وضعیت اقتصادی و اجتماعی ای که هنر را در بر گرفته، می پردازد. اما به خاطر تمایل شدیدش نسبت به کلیت دادن به همه امور، علل همه گرفتاری ها را به بعضی از عیوب عارضی سیستم صنعتی نسبت نمی دهد، بلکه خود سیستم را مقصر می شناسد و به مقابله علیه هر نوع فرم تازه زندگی

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۷۳

که در اثر انقلاب صنعتی به وجود آمده است، می پردازد. او تحت تاثیر اشتباه شایع زمان خود، قضاوت تاریخی را جانشین قضاوت دنیایی می کند و به جای اینکه به جنگ وضعیت واقعی و موجود صنعت زمان خود برود، به جدال علیه مفهوم کلی و انتزاعی صنعت می پردازد (بزاز، ۱۳۸۴). او تحت تاثیر اشتباه شایع زمانش، قضاوت تاریخی را جانشین قضاوت دنیایی می کند و به جای اینکه به جنگ وضعیت واقعی و موجود صنعت زمان خود برود، به جدال بر علیه مفهوم کلی و انتزاعی صنعت می پردازد. بعد از آنجا که می بیند در بعضی از دورانه‌های گذشته کار تولید با هماهنگی رضایت بخشی به اجرا در آمده است؛ مثلاً در قرون وسطی با روشی همان قدر مغایر با تاریخ اظهار می دارد که تنها راه بهبود و اصلاح، بازگشت به فرمهای قرن سیزدهم است و علمدار احیاء سبک نئو گوتیک می شود (عرفانی، ۱۳۸۵). این نقایص، مانع از آنند که او بتواند از الهامات و افکار بی شمار و پر ارزشش استفاده کند و هرگاه که مباحث او به مسایل واقعی نزدیک می شود آنها را به بیراهه می کشاند» (بنه ولو، ۱۳۷۸، ص ۲۸۷). روشن است که فرآورده های هنر ماشینی هیچ جایی در فلسفه زیباشناختی وی ندارند؛ چرا که سرانجام در رد آنها چنین نتیجه گیری می کند:

۱. «این دستگاه پر سروصدا، هر قدر هم خوش ترکیب باشد کاری جز کشیدن و هل دادن انجام نمی دهد، درست مثل گاو، فقط عجولانه تر عمل می کند» (هکست، ۱۳۷۶، ص ۳۰).

۲. «در تدوین و تحکیم و شدید نظریات جان راسکین، محیط فرهنگی و سنتهای انگلیسی قرن گذشته تاثیر بسیار داشته است» (فلامکی، ۱۳۸۳، ص ۱۸).

۳. در حقیقت باید چهارچوب فکری وی را در قالب چهارچوب غالب زمانه یعنی تفکر رمانتیستی ارزیابی کرد و تاثیر پذیری وی را از افکار رمانتیستی عصر وی که به شدت در تمامی اروپا و در میان قشر روشنفکر ساری بود بررسی کرد. تفکری که به دنبال رسیدن

به هماهنگی و نظم موجود در طبیعت و پیوستن به آن بود. «راسکین با دیدن عظمت کوههای یخ بسته، آنها را به کلیساهای مرکز زمین توصیف می نماید و انرا به صورت کلیسای گوتیک سفید رنگ می بیند. شیوه تفکر راسکین مبنی بر تعریف و تظاهر مفهوم حقیقت است. راسکین بر خلاف طبیعیون، با دیدی ایده آلیستی به طبیعت می نگرد» (عرفانی، ۱۳۸۵).

۴. «نقد معماری معاصر به ناچار راسکین را به نقد جامعه و ویکتوریایی، از هم گسیخته و ناموزون، وا می دارد. نبود معماری و آمایش شهری، انعکاسی است از یک وضعیت عام. راسکین نتایج نظام صنعتی و زوال کار انسانی را بیرحمانه تحلیل می کند، نیروی کار انسانی که بر مفاهیم سود و تولید جهت داده شده است، از اینکه مکمل یک عملکرد حیاتی باشد باز مانده است. این تفکر هجران زده به خصوص از طریق ویلیام موریس پایه شهرسازی فرهنگ گرا را تشکیل خواهد داد. اما به همان اندازه ای که نقد راسکین گزنده است و بر تجربه ای زنده پایه دارد، به همان اندازه پیشنهادهای مثبت او «به سوی این آخرین» (۱۸۶۲) و «مونراپولوریس» (۱۸۶۲) به سود یک دولت پدر سالار و سلسله مراتبی، کم عمق و انتزاعی هستند» (شوای، ۱۳۸۴، ص ۱۶۰-۷۰).

۵. راسکین در انکار مطلق احتمال وجود ارزشهای زیبایی شناختی در فرآورده های صنعتی مظهر انعطاف ناپذیری شدید روشنفکرانه بریتانیاییها بود، عاملی که از هرگونه درگیری با پدیده شگفتی که خودش بذرش را کاشته بود سرباز می زد. مشکلات زمانه با دقت و توجه زیاد مشخص می شدند؛ اما محافظه کاری ذاتی ای که بر فعالیتهای هنری و دیدگاه زیبا شناختی بریتانیا حاکم بود مانع شناخت واقعی دستاوردها و امکانات بالقوه صنعت می شد، در عوض به بازگشتی حسرت بار به گذشته منجر می گشت. در عین حال چهره محیط زیست و ساکنانش در تمام سطوح به وسیله محصولات کارخانه ها و کارگاهها تغییر می کرد. تحقیر این محصولات موقتا

جدول ۱. اصول فرهنگ گرایی راسکین در رابطه با شهر و معماری؛ ماخذ: یافته های نگارنده.

نظریه منظرسازی	راسکین معتقد است شهرها و بافت های تاریخی مربوط به آنها از تعامل فضای انسان ساخت و فضای طبیعی به وجود آمده اند. بنابراین در امر مرمت شهری باید از قوانین منظر سازی بهره حست و سپس آنها را در بافت های کهن شهری مورد استفاده قرار داد.
نظم اندامواره یا سازمند	آنچه باعث زیبایی بافت کهن شهری شده، بر خور داری آنها از یک نظم اندام واره است. این نظم از قدیت خلاقه انسان و هستی سرچشمه گرفته است. راسکین بر مبنای نظرات فوق، اصولی را مطرح ساخت که در امر مرمت موثر واقع شدند.
اصل فنا پذیری	مرمت امری آیینی و بطئی است که باید به آرامی و در طول عمر اثر صورت پذیرد تا ورود به دنیای کهنسالی را به تعویق بیندازد. در صورتی که بنا یا بافتی به دوران کهنسالی یا پیری رسیده باشد باید اجازه داد تا به آرامی آخرین نفس هایش را بکشد.
اصل عدم تکرار	دخال ت صنعت در ساخت بنا و فضا های شهری باعث خلق اشکال یکسان و غیر متنوع شده است اشکال یکسان توسط ذهن انسان قابل درک نیستند و انسان بر اساس طبیعت متنوع خو گرفته و عمل می نماید و انسان به خانه های معمولی نمی اندیشد بلکه به بنا های یادواره های فکر می کند.
اصل عمر و اعتبار	آثاری که انسان تا قبل از انقلاب صنعتی می ساخته تنها برای یک نسل نبوده و بلکه ساخت همیشگی داشته و اصل بر جاودانگی است. لیکن آنچه انسان معاصر می سازد، عمری کمتر از یک نسل دارد.
اصل عدم دخال ت	بنا های یادواره ای گذشته تنها متعلق به نسل امروز نیستند. بلکه به آیندگان و گذشتگان نیز تعلق دارند. هر نسل تنها در خصوص سهم خود حق اظهار نظر دارد.
اصل مرمت آیینی	اگر بنا، بافت یا مجموعه به طور مداوم مورد مرمت قرار گیرد، همیشه پابرجا و زنده می ماند. هدف راسکین از دخالت در بافت های کهن، بهبود کالبد بدون دخالت مستقیم و بارز می باشد. به عقیده وی، کاربری پیشنهادی بناها و بافت های کهن باید در جهت تداوم تاریخی باشد، یعنی باید عملکردی هم سنخ با عملکرد قبلی خود داشته باشد. شیوه اقدام او در بناها و بافت های تاریخی، بهسازی است؛ زیرا وی به مرمت محتاطانه تاریخی اعتقاد داشت. روش مداخله راسکین، بیشتر بر پایه روش حفاظتی - تزینی بنا نهاده شده است (مقصودی و حبیبی، ۱۳۸۱، ص ۳۶).

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۷۵

مایه تسلی بود اما برای همیشه نمی شد آنها را نادیده گرفت» (هکست، ۱۳۷۶، ص ۳۰).
راسکین معتقد است که معماری از آنجا که هنر متقدم است، به ناچار با چگونگی اجتماعات اولیه پیوستگی دارد. اجتماعاتی که در آنها استفاده از آهن ناشناخته است و توجه به سوابق تاریخی از مقام هنر جدایی ناپذیر است^۱. به این ترتیب نتیجه می گیرد که آهن را «باید تنها به عنوان ایجاد استحکام بیشتر و برای کلاف بندی عناصر مختلف به کار برد نه به صورت عناصر حمال». «باید در نظر داشت که در زمان راسکین کار محصولات صنعتی منحصر به این بود که توسط ماشین، شکل ظاهری و ریزه

کارهای یک اثر بسیار غنی دستی را تقلید کنند بدون اینکه متحمل خرج یا زحمتی متناسب با آن بشوند.» (بنه ولو، ۱۳۷۸، ص ۲۸۷).

«خدمت دیگر راسکین به جنبش اصلاح «هنر کاربرسته» مطالعات علمی فرمال روی بعضی از عناصر طبیعی مانند صخره ها، درختان و ابرهاست که تنها از جنبه علوم طبیعی و یا شناخت زیبایی به مطالعه آنها نمی پردازد بلکه راسکین سعی می کند با کمک علوم، ساختمان درونی آنها را که اساس تأثرات هنری است، مشخص کند. نقشهای او هر چند که تحت نفوذ سبک «تورنر» و نقاشان رمانتیک طرح شده است گاه به طور عجیبی به آثار آبستره نزدیک می شود و به این ترتیب مانند مقدمه ای چه برای مجموعه موریس و چه برای تجسّسات آرتنوو که به همین صورت از توجه به عناصر طبیعی ناشی می شوند، به شمار می آیند.» (بنه ولو، ۱۳۷۸، ۲۸۷)

نظریه ویلیام موریس

در یک تعریف کلی، موریس^۱، معماری را اینگونه تعریف می کند: «معماری؛ شامل تمام محیط فیزیکی است که زندگی بشر را در بر می گیرد و تا زمانی که جزئی از دنیای متمدن بشمار می آیم،

نمی توانیم خود را از حیطه آن خارج سازیم، زیرا که معماری عبارت از مجموعه اصلاحات و تغییراتی است که به اقتضای نیازهای انسان، بر روی کره زمین ایجاد شده است که تنها صحرای بی آب و علف از آن بی نصیب مانده اند.» ما نمی توانیم تمام منافع خود را در زمینه معماری در اختیار گروه کوچکی از مردمان تحصیل کرده بگذاریم و آنها را مامور کنیم که برای ما جستجو کنند، کشف کنند، و محیطی را که ما باید در آن زندگی کنیم شکل دهند و بعد ما آن را ساخته و پرداخته تحویل بگیریم و سپس شگفتزده شویم که ویژگی و کارکرد آن چیست. او مشکلات اجتماعی پدید آمده در حیطه زیبایی شناسی و ارتباط آن با هنر و زیبایی را مدنظر قرار داد. موریس به وضوح مسائل صنعتی سازی و پیامدهای آن مانند آلودگی محیط، بیگانگی با کار و تولید انبوه ابزارهای دارای کیفیت نازل را به عنوان دشمنی برای نوع بشر به حساب می آورد. او در مقابل رشد میکروبی که محیط زندگی روزمره را تهدید می کرد به مبارزه ای واقعی روی آورد. ویلیام موریس معتقد بود که هنرمند به جای عزلت در برج عاج خویش و خدمت به طبقه خاصی از اجتماع باید

موریس، شاعر، هنرمند و انقلابی سوسیالیست، در ۲۴ مارس ۱۸۳۴ در اسکس انگلستان به دنیا آمد. او تحصیلات خود را در دانشگاه آکسفورد ادامه داد و برای مدت کوتاهی، درس معماری خواند. او یکی از مؤسسان مجله آکسفورد و کمبریج در سال ۱۸۵۷ بود. موریس با الهام از نظریات و اندیشه های جان راسکین و نیز پس از فهم و مشاهده فقدان خلاقیت و آزادی هنری در پروسه کار سرمایه داری، به کمونیستی انقلابی بدل گشت. او مشارکت بسیاری در تشکیل اتحادیه سوسیالیست داشت. ۲. او در سال ۱۸۶۱ موسسه موریس و شرکاء را باز نمود که هدف آن تجارّتی کردن سبک هنری جدید در دکوراسیون داخلی و مبلمان بود. موریس در تزئینات فلورال، سبک جدیدی را برای کاغذهای دیواری و پارچه های چاپی کتان و مخملی کارخانه ها ابداع نمود. وی گل های کلیشه ای قدیمی را کنار نهاد و با طبیعت ارتباط و پیوندی مستقیم برقرار کرد. او در طرح های خود از گیاهان خرنده با ساقه های پر پیچ و خم استفاده نمود. یکی از مهم ترین کارهای موریس ساختن خانه قرمز بود، که توسط دوست او فیلیپ وب طراحی شده بود. او ساخت تمامی خانه، مبل و مبلمان آن را توسط دوستانش به انجام رسانید و در آن از سبک گوتیک بهره گرفت. موریس در مقاله ای با نام هنر و صنایع دستی امروز چنین می گوید: اکنون ما در موقعیتی قرار داریم که به واسطه محصولات بازاری نابود شده ایم. اجازه بدهید تا کارمان را درست انجام بدهیم، ما باید به صنعتگری هر چه بهتر بدل گردیم و اگر قادر نیستیم در یک شاخه به صنعتگر خوب بدل شویم باید به بعدی روی بیاوریم؛ تا جایی که جایگاه خود هنر را بیابیم. اگر همه ما هنرمند باشیم، می توان مطمئن بود که می دانیم چه می خواهیم انجام دهیم. اگر همه به یک بدن واحد بدل شویم و به گونه ای هماهنگ کار کنیم، همه ما، هر یک از ما، به کیفیت حقیقت و خوشی خواهیم رسید.



تصویر ۱. خانه قرمز موريس؛ ماخذ: ويکيپيديا، ۲۰۱۴ و توضيح متن از نگارنده. (*)

اعتقاد و تلاش وی در زمینه مبارزه با عقاید سرمایه داری به حدی بود که عده ای از منتقدان، طراحی و ساخت خانه معروف موريس به نام خانه قرمز یا (Red House) را به اندیشه هایش نسبت می دهند و رنگ قرمز نمای خارجی خانه را نشانه و بازتابی از اعتراض وی به نظام سرمایه داری می دانند، عقیده ای که به نظر می رسد با توجه به نوع خاک انگلستان و تولید غالب آجرهای قرمز رنگ، بسیار رنگ و بوی اغراق داشته باشد. خانه قرمز را دوست و همکار موريس، «فيلپ وب»، طراحی و اجرا نمود، و «طراحی داخلی» و نیز طراحی کلیه مبلمان منزل را خود موريس انجام داد.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management

شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

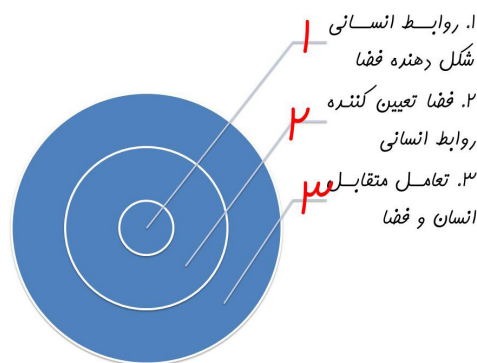
۳۷۷

در برداشت نخست صحیح به نظر می رسد اما با نگاهی عمیق تر به تفاوت ها و شباهت های انسان با دیگر موجودات زنده، باید گفت گزاره ی فوق نادرست نیست اما قطعاً ناقص است. اگرچه انسان نیز مانند دیگر موجودات زنده در پی حفظ حیات خویش است و در هماهنگی با محیط زیست خود مکانیسم هایی برای تغذیه، تولید مثل، رویارویی با دشمن و مقابله با اثرات ناخوشایند طبیعی اتخاذ می کند، آنچه انسان را از دیگر موجودات متمایز می سازد علاوه بر توانایی استفاده ی بهینه از ابزار، قابلیت درک و تحلیل نمادین است. انسان تأمین نیازهای طبیعی خود را بعدی غیرمادی و سمبلیک می بخشد. به این ترتیب سکونت صرفاً ایجاد یک سرپناه نیست و مفهومی فرهنگی است. به نظر هایدگر سکونت «سقفی را سایبان قرار دادن یا چند مترمربع زمین را زیر پا گرفتن نیست» (نوربرگ شولتز، ص ۹).

در تولید محصولات و اشیای روزمره زندگی انسان ها شرکت نماید و تمایز میان هنرمند و صنعتگر را فراموش کند. موريس^۲ نام جنبش خود را هنر و صنایع دستی گذارد. این جنبش با وجود امتناع از کاربری ماشین، سرآغاز تفکری شد که امروزه ما آن را طراحی می نامیم. هدف آن انطباق اصول هنری با ساخت محصولات معمولی و روزمره انسان ها بود. ویلیام موريس برای طراحی دکوراسیون داخلی و ساخت مبلمان مکان ها و فضاهای تعریف شده، از دوستان و همکاران نقاش و پیکر تراش خود یاری می خواست. «برای او کار خوب بیان یک فرهنگ کامل است، فرهنگی که هرگاه اندوخته ویژه طبقه زحمتکش نباشد، بی معناست. مبداء هنر، مبداء مردم است» (شوای، ۱۳۸۴، ص ۱۷۱).

فرهنگ و شکلگیری مجتمع های زیستی

انسان سکونت اختیار کرد تا از گزند حیوانات درنده و ناملايمات اقلیمی مصون باشد. این گزاره



نمودار ۲. روابط انسان و فضا در شکلگیری مجتمع های زیستی از دیدگاه راپاپورت؛ مآخذ: ترسیم نگارنده بر اساس تولایی، ۱۳۸۸.

مفهوم سکونت در نزد اندیشمندان علوم اجتماعی را باید در رویکرد نظری کلی تر آنان به «فضا» جستجو نمود. هر علمی به فراخور موضوع و روشی که اتخاذ کرده، تعاریف مختلفی از فضا دارد. در علوم اجتماعی فضا مفهومی پیچیده است و معنایی گسترده تر از تعاریف صرفاً فیزیکی یا طبیعی دارد. کمتر تعریف جامعی از فضا ارائه شده است که قادر باشد ابعاد مفهومی و کارکردی آنرا پوشش دهد. «راپاپورت» کنشگران انسانی را یکی از فاکتورهای مهم فضا تلقی می نماید. بر این اساس نظریات رایج در باب فضا را به سه دسته تفکیک می کند؛

- **نظریاتی که فضا را تعیین کننده روابط انسانی قلمداد می کنند،**
- **نظریاتی که روابط انسانی را شکل دهنده فضا می دانند،**
- **نظریاتی که فضا و انسان را در تعامل متقابل می پندارند. (تولایی، ص ۱۱۳)**

در رابطه با دیدگاه راپاپورت توجه به نکات زیر لازم است:

۱. اگرچه «محیط، همانند فرهنگ، به طور سنتی در شناساندن هنجارهای مناسب رفتاری در گروه نقش داشته است و بدون چنین مساعدتی، رفتار صحیح، سخت و طاقت فرسا می شود.» (راپاپورت، ۱۳۸۴، ص ۶۷) اما عدم توجه به کنشگر انسانی نظریه پردازان

دسته نخست را به جبر محیطی سوق می دهد، در حالی که نگاهی به خانه های قبایل بومی در سراسر جهان از اسکیموها گرفته تا بوروهای غرب آمازون نشان می دهد که اقلیم و ویژگی های محیطی تنها عامل تعیین کننده در ساختن محیط های مصنوع نیست. (راپاپورت، ۱۳۸۸، ص ۴۲).

۲. نظریات دسته دوم در تقابل با دسته نخست، بر اختیار بی حد و حصر انسان تأکید می کند. این نظریات محرک پیدایش اندیشه های آرمان شهرگرایانه در دوران پس از انقلاب صنعتی شد و نظریه پردازانی چون «فوریه، کابه، گودین» از این ایده دفاع کردند که مسایل ناشی از رابطه انسان ها با جهان و بین خودشان را نوعی خردگرایی، علم و فن می تواند حل کند (شوای، ۱۳۸۲، ص ۱۲).

۳. بر اساس نظریات تعاملی گروه سوم که راپاپورت نیز یکی از مدافعان آن است، فضا امکانات و در عین حال محدودیت هایی ایجاد می کند و انسان ها با توجه به معیارهای فرهنگی خود دست به انتخاب و تأثیر بر فضا می زنند. انسان محیط مصنوع تولید می کند و سپس این محیط بر نوع رفتار و ارتباط انسان تأثیر می گذارد.

در رویکرد فرهنگی به مقوله مجتمع های زیستی، راپاپورت معتقد است که در حقیقت انسان، مدلی آرمانی از محیط زیست خود در ذهن دارد که آنرا در محیط مصنوع به شکلی ناقص به تصویر می کشد. ساختمان ها و به یک معنا خود شهر، در واقع بیان فیزیکی ایده های انسان و بیان کننده آرزوهای او هستند که با یادآوری مدام این نظم، خود باعث تقویت و ترغیب شیوه های مطلوب رفتار نیز می شوند. بر همین اساس به تحلیل علت ساخت اولین شهرها از سوی شکارچیان اولیه می پردازد، کسانی که به قول خود او غذا و وقت آزاد کافی داشتند، پس چرا می بایست به فکر تاسیس شهر می افتادند؟ او در این جا باز از همان الگوی جسمیت دادن به نظم ذهنی و تحمیل نظم انسانی بر جهان حرکت کرده و نتیجه می گیرد که شهرها اصولاً

مکان‌هایی هستند که در آغاز برای برگزاری مراسم مذهبی ساخته شده‌اند. راپاپورت به عنوان شاهد مثالی بر این ادعای خود به وجود دو گونه روستای مسکونی و مناسکی در نزد برخی اقوام از جمله گورورومبای ساکن در مناطق مرتفع گینه نو اشاره کرده و نشان می‌دهد که روستاهای مناسکی، همین حالا هم ساختار پیچیده‌تری از روستاهای مسکونی این اقوام دارند. همچنین از نمونه‌هایی خبر می‌دهد که گرچه خانه‌ای برای سکونت خود نمی‌سازد ولی مکان‌های باشکوهی برای عبادت و برگزاری مراسم مذهبی ساخته‌اند. بنابراین از نظر راپاپورت، عاملی مقدس در ساخت تمامی مجتمع‌های زیستی سنتی وجود دارد و تصویر هر قوم از نظام کائنات و افسانه‌ها در ساختار کالبدی آن قوم از واحد مسکونی گرفته تا مجتمع زیستی آن بازتولید می‌شود. به همین دلیل است که بنیان‌گذاری شهرهای اولیه از اهمیت خاصی برخوردار بوده و طی مراسم ویژه‌ای انجام می‌شده است. مثلاً در شهرهای شمال چین، حصارها، نخستین عناصری بوده که بنا می‌شده، خیلی پیش از آن‌که چیزی برای حفاظت وجود داشته باشد. بنابراین راپاپورت تأکید می‌کند که کاربرد اصلی این حصارها نمی‌تواند ضرورت دفاعی آن باشد بلکه نمادی مذهبی است که حتی قبل از معابد ساخته می‌شود و از تقدس خاصی نیز برخوردار است. حصارها از آن‌رو مهم هستند که مرز بین مقدس/نامقدس، انسانی/غیرانسانی، امن/خطرناک، درونی/بیرونی را مشخص می‌سازند و ذهن انسان به شدت نیازمند داشتن چنین مرزهایی برای برقراری نظم اجتماعی مدنظر خود است. از آن‌چه تاکنون گفته شد چنین می‌توان نتیجه گرفت که آن‌چه یک مکان را به وجود می‌آورد اصول و قواعد نظم‌دهی خاص آنست، اصولی که ریشه در اعتقادات و باورهای ذهنی یک قوم دارد. همین مسئله هم علت تنوعات و تفاوت‌های موجود در شکل شهرهای سنتی است. راپاپورت در ادامه این بحث خود، مثال‌های متنوعی از چندین شهر باستانی آورده و آن‌ها را با هم مقایسه

می‌کند. مثلاً می‌گوید که در چین باستان، شهرها پیش از آن‌که مکانی برای سکونت باشند مکانی مقدس هستند که می‌بایست ارتباطی میان آسمان، زمین و عالم اموات برقرار کنند. بنابراین شهرهای چین باستان، هم وسیله‌ای برای به حداکثر رساندن این رابطه بوده‌اند. از همین روست که مجتمع سلطنتی در جایی و به گونه‌ای ساخته می‌شود که بر کل شهر (و طبیعتاً جهان) نظارت داشته باشد. قصر، بازار را به عنوان مرکز فعالیت‌های دنیوی، از معبد و محراب به عنوان مرکز فعالیت‌های مذهبی جدا کرده و در حد فاصل این دو واقع شده است. حاکم نیز به هنگام مواجهه با مردم، پشت به بازار می‌ایستد که هیچ‌کدام این‌ها تصادفی نبوده و بیانگر نظام تفکری چینی‌هاست. مثال دیگر راپاپورت به ساختار شهرهای هندی مربوط است که می‌توانند به شکل بدن ویشنو، پرنده مقدس، گل سحرآمیز، درخت سدر ۸ شاخه و یا صلیب‌های کیهانی ساخته شوند و همچنین، نظام کاستی هندی در ساخت شهرهای آن نیز نمودار است. براهمائی‌ان در مرکز شهر و در نزدیکی معبد سکونت دارند و همین‌طور هرچه از مرکز دور می‌شویم رده‌های پایین‌تر قرار می‌گیرند تا این‌که در نهایت، اطراف و حومه شهر هندی به گروه نجس‌ها می‌رسد.

مفهوم پرسش از علت معماری از دید راپاپورت

درخصوص رابطه انسان و محیط مصنوع، شاید بتوان بنیادین‌ترین مسئله راپاپورت را پرسش از علت ساختن و معماری دانست. انسان‌ها چرا محیط مصنوع را می‌سازند؟ آیا همان‌طور که نظریات موجود می‌گویند، نیاز به سرپناه است که آن‌ها را به سمت ساختن سوق می‌دهد؟ سرپناهی که حافظ بقای آن‌ها در مقابل فشارهای آب‌وهوایی، حمله حیوانات و انسان‌های دیگر و نیز نیروهای ماوراءطبیعی باشد؟ هیچ‌کدام این استدلال‌ها راپاپورت را راضی نمی‌کنند و نهایتاً نظریه خودش را بنا می‌کند، نظریه‌ای که شرح آن در «منشاء فرهنگی مجتمع‌های زیستی» آمده است. انسان‌ها



فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۷۹

برای نیازهای بالاتر و مهم‌تر از سکونت، می‌سازند. در این بین نقش مذهب و نظام‌های اعتقادی بسیار برجسته است. انسان در مواجهه با یک جهان بی‌کران، ناشناخته و بی‌نظم درواقع دچار نوعی ترس و سردرگمی می‌شود. به همین دلیل درصدد نظم دادن به محیط اطراف خود برآمده و با عمل ساختن، نظم انسانی و ذهنی مدنظر خود را به جهان بیرونی تحمیل می‌کند. این کار از نظر روانی، او را آرام کرده و همچنین به آمال و آرزوها و ارزش‌هایش جنبه جسمی و دیداری می‌دهد. بنابراین آرزوها و ارزش‌های او در قالب بناها منجمد شده و همیشه جلوی چشمش قرار می‌گیرند تا هم فراموش نشوند و هم شیوه‌های رفتار درست را به شکلی مداوم به او یادآوری کنند. ساختن محیط برای انسان‌ها، در واقع نوعی تصویری کردن نظم ذهنی است که معنادهی به جهان و زندگی را انجام می‌دهد. از این منظر، آراء راپاپورت را با آراء لوئیس مامفرد نزدیک می‌دانند که معتقد بود انسان، قبل از آنکه حیوانی «بزارساز» باشد حیوانی «نمادساز» است چون بسیار پیش از آن که در ساخت ابزار مهارت پیدا کند اسطوره و مذهب را ساخت.

مفهوم نظم و شکل‌گیری مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت

چرا برخی محیط‌های ساخته شده توسط دیگران بی‌نظم هستند؟ این، یکی از مهم‌ترین سوال‌هایی است که با مشاهده نقاط مختلف جهان برای راپاپورت مطرح می‌شود؟ او در مواجهه با این سوال، سوال دیگری را از خود می‌پرسد: آیا اصلاً می‌توان پذیرفت که برخی شهرها و محیط‌های مصنوع غریبه، بی‌نظم هستند؟ و اصلاً آیا چنین قضاوتی درست است؟ او سپس در مقالاتی که راجع به نظم شهر می‌نویسد نادرستی این دیدگاه را استدلال کرده و نتیجه می‌گیرد: بهتر است به جای صحبت از نظم در مقابل بی‌نظمی، وجود نظم‌های گوناگون را بپذیریم، نظم‌هایی که شاید برای ما و در رویکردی اتیک، قابل درک نباشند اما برای افرادی که نسبت

به آن‌ها رویکردی درونی و امیک دارند قابل درک و کاملاً درستند. بنابراین طبق نظر او، هر شهری، نظم خاص خودش را دارد و مطالعه این نظم، از مهم‌ترین موضوعاتی است که می‌تواند اطلاعات بسیاری درباره آن فرهنگ به ما بدهد.

مفهوم تنوع و شکل‌گیری مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت

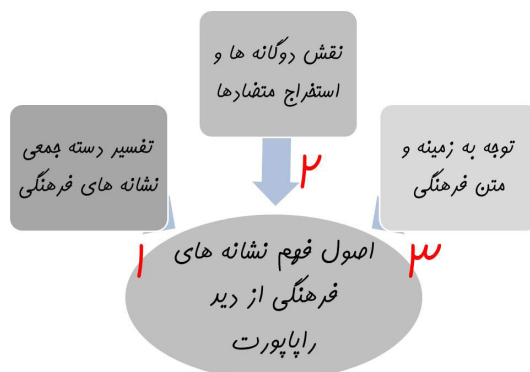
علت این همه تنوع در محیط‌های ساخته شده توسط انسان‌ها چیست؟ گذشته از مسئله منشا نظم، فرآیند و چگونگی ایجاد و اعمال آن نیز برای این اندیشمند حوزه فضا و سوسه‌انگیز است. به همین جهت هم بخشی از این مجلد خود را به توضیح مکانیزم‌های ایجاد نظم اختصاص می‌دهد. او می‌گوید محیط‌زیست حاصل ترکیب اتفاقی مردم و اشیاء نیست و نظم آن نیز چیزی بیش از نظم فضایی است، نظم‌ی که اغلب تنها نظم قابل مشاهده به حساب می‌آید؛ ولی در اصل، نظم‌دهی به یک شهر، منظم کردن چهار عامل است:

۱. «فضا»: تعابیر مختلفی از آن وجود دارد ولی عموماً طراحان، کار نظم‌دهی به آن را انجام می‌دند.

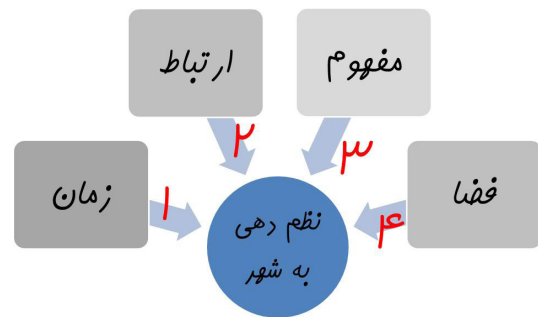
۲. «مفهوم»: تفکیک نظم فضایی و نظم مفاهیم از هم، اغلب تنها به صورت ذهنی امکان‌پذیر است چرا که در نظام سنتی، این دو عموماً بر هم منطبق هستند ولی امروزه کمتر شاهد این انطباق هستیم. مثلاً چراغ‌های نئون، تابلوها و پیام‌های کلامی و مصور در شهر لاس‌وگاس می‌تواند بیانگر مفاهیمی مستقل از نظم فضایی خود شهر باشد. مفاهیم عموماً از طریق فرم، جنس و اجزاء کالبدی محیط درک می‌شوند.

۳. «ارتباط»: منظور از آن، تنظیم رابطه مردم و سایر مردم، عناصر و مردم و نیز عناصر و سایر عناصر است.

۴. «زمان»: شهر می‌تواند یکی از مدل‌های آگاهانه نظم‌دهی به زمان را بپذیرند: زمان طولی، زمان دورانی و بازگشتی، آینده‌گرایی یا گذشته‌گرایی. همچنین نظم زمانی بیشتر با دو مفهوم سرعت



نمودار ۴. اصول خوانش نشانه های فرهنگی در شکل گیری مجتمع های زیستی از دیدگاه راپاپورت؛
ماخذ: ترسیم نگارنده.



نمودار ۳. مفهوم نظم دهی به شهر و شکلگیری مجتمع های زیستی از دیدگاه راپاپورت؛ ماخذ: ترسیم نگارنده.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۸۱

از کجا نشات می گیرد و علت آن چیست؟ راپاپورت در پاسخ به این سوال، رویکردی ساختارگرایانه اتخاذ کرده و آن را به «ویژگی های ذهن بشر» ربط می دهد. این که بشر دوست دارد با طبقه بندی، جهان بی نظم را برای خود منظم کند و ساخت مجتمع های زیستی نیز حاصل همین فعالیت ذهنی انسانی است؛ «تلاش برای مفهوم بخشیدن به جهان و انسانی کردن آن از طریق اعمال نظامی خاص بر آن، نظامی آگاهانه که با سازماندهی و نامگذاری حاصل می شود» (راپاپورت، ۱۳۸۴، ص ۱۷).

مفهوم زمینه و شکلگیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت

نکته دیگری که در مورد این رویکرد بیان می کند، «اهمیت متن یا زمینه» در تفسیر نشانه هاست. با این مثال ها راپاپورت تاکید می کند که «شکل، در زمینه، معنی پیدا می کند» و برای فهم این معنی، نیازمند شناخت آن فرهنگ هستیم.

بیان یافته های تحقیق

از دیدگاه راپاپورت، پس از طرح تاثیر محیط بر رفتار، راپاپورت در این جا چگونگی این فرآیند را زیر سوال می برد. به عبارت دیگر سوال او اینست، حال که پذیرفته ایم محیط، رفتار را کنترل می کند و از آن جایی که آن، واژگان و زبانی برای ارتباط با افراد ندارد پس چگونه با آن ها حرف زده و پیام

و نظم سنجیده می شود. منظور از سرعت، تعداد وقایع در یک واحد زمان است و منظور از نظم نیز توزیع فعالیت ها در طول زمان. اهمیت زمان در نظم بخشی به محیط به حدی است که گاه ممکن است گروه هایی با نظم های زمانی مختلف، علی رغم حضور در یک فضای واحد، هرگز یکدیگر را نبینند. راپاپورت در خوانش اشاره ها و نشانه های فرهنگی محیطی بر چند نکته اساسی انگشت می گذارد:

۱- اول آن که تفسیر این نمادها وابسته به زمینه و متنتان است،

۲- دوم این که فهم و تفسیر آن ها به صورت تکی امکان پذیر نبوده و باید در یک نظام و به صورت دسته جمعی (یعنی مجموعه نمادها در کنار هم) تحلیل شود. راپاپورت در این رابطه می گوید: «برای رساندن پیام، یک اشاره به تنهایی کفایت نمی کند بلکه باید تعدادی اشاره با هم و در سازگاری با هم عمل کنند تا ارتباط بهتر برقرار شود.» (۱۳۸۴، ص ۱۵۷ و

۳- سوم، نقش دوگانه ها و استخراج متضادها در درک معانی است، چرا که او معتقد است معماری، تجسد ذهن انسان است و شیوه سازماندهی فضا، برگرفته از شیوه ای که بر اساس آن، ذهن، جهان را مقوله بندی و منظم می کند. میل انسان برای «شکل دادن به محیط زیست» خود

جدول ۲. مولفه های درک معنای محیط در شکلگیری مجتمع های زیستی از دیدگاه راپاپورت: مآخذ: یافته های تحقیق، ۱۳۹۴.

مؤلفه های شکلگیری	توضیح
درک ناخودآگاه محیط سکونت	مردم قبل از آن که به صورتی خودآگاه در مورد یک محیط صحبت کرده یا آن را مورد تحلیل و ارزیابی قرار دهند، به صورتی ناخودآگاه نسبت به آن حسی پیدا می کنند و تصویر کاملی از آن محیط و ویژگی هایش در ذهن آن ها شکل می بندد. به همین دلیل احساس می کنند که برخی نواحی شهری یا برخی اشکال خانه ها را دوست داشته و یا ندارند.
درک با اشاره ها و نشانه های فرهنگی	منظور او اینست که انسان ها قادرند محیط را با استفاده از اشاره ها و نشانه های آن معنی کنند.
همسازی معنی و عملکرد	راپاپورت معتقد است ذهن انسان همیشه در حال معنی سازی است و به همین رو نیز دست به تمایز و دسته بندی محیط پیرامونش می زند. از نظر او معنی، جدای از عملکرد نیست، بلکه مهمترین جنبه آنست.
تکامل معنی محیط در ذهن	همچنین تاکید می کند که چیزها معنی را در خود جای نداده اند بلکه معنی در ذهن انسان هاست. از همین رو نیز افراد مختلف می توانند با نگاه کردن به چیزهای مختلف، معانی متفاوتی را از آن اخذ کنند.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۸۲

است. کاربرد عمده آن در فرهنگ های سنتی بوده، محیط هایی که در آن ها هنوز انگاره های ذهنی قوی و واضحی از محیط مصنوع وجود دارد. این رویکرد، معنای ویژه ای برای هر نماد در نظر می گیرد که به نظر می رسد تاحدی با تاکید رویکرد قبلی مبنی بر امکان وجود برداشت های مختلف از هر نماد در تعارض است. با این حال راپاپورت تاکید می کند که گرچه امروزه نمادها نه ثابتند و نه مشترک، اما هنوز هم در هر قلمرو فرهنگی، تداعی های مشترکی وجود دارد که از طریق استفاده یکنواخت، تقویت می شود (راپاپورت، ۱۳۸۴، ص ۴۴). این روند تا بدان جا پیش می روند که برخی نمادها ماهیت فرافرهنگی پیدا می کنند.

مطالعه معنای چندمجرایی فرهنگی معماری شکلگیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت راپاپورت به توضیح رویکردی در مطالعه معنی می پردازد، رویکردی که معتقد است تاکنون در مطالعات محیطی از آن استفاده نشده و خودش، علاقمندی خاصی به آن نشان می دهد، تا جایی که

خود را منتقل می کند؟ بنابراین، این متن است که به توضیح قواعد ظاهری کمک می کند و به هنگام طراحی نیز باید به همین معانی موجود در متن توجه کرد.

مطالعه معنای نمادین فرهنگی معماری و شکلگیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت

راپاپورت به توضیح نمادشناسی پرداخته و در تعریف نماد چنین می گوید: «هرگونه عینیتی در تجربه که انسان برای آن معنی تعیین کرده است.» (راپاپورت، ۱۳۸۴، ص ۴۷) راپاپورت می گوید که رویکرد نمادشناسی، در عرصه طراحی محیط نقشی بازی نکرده و در مطالعات مربوط به معماری تراز بالا استفاده می شده است. برخلاف معنی شناسان که بر «متن» یا «زمینه» برای فهم نشانه ها و چیزها تاکید دارند موضوع کلیدی از نظر طرفداران این رویکرد، «ساختار» است. راپاپورت می گوید که از این رویکرد، امروزه کمتر استفاده می شود و بیشتر برای تحلیل ساختمان های تاریخی مناسب



تصویر ۲. مفهوم زمینه در درک و شکل‌گیری مجتمع‌های زیستی از دیدگاه راپاپورت؛
 ماخذ: تصویر آرشیو نگارنده و توضیح: نگارنده. (*) برای توضیح این مطلب، راپاپورت از
 چندین مثال استفاده می‌کند، از جمله این‌که در یک مکان بیابانی و بدون درخت، کاشت
 درخت است که نشانه حضور انسان قلمداد می‌شود ولی در یک جنگل، کندن و از بین بردن
 درخت‌ها؛ و یا در شهری خشتی در پرو، کلیسا با رنگی سفید از بقیه بناها متمایز می‌شود
 ولی در برخی شهرهای جزایر یونان که همه بناهای معمولی آن سفیدرنگ هستند، دیگر
 رنگ سفید نمی‌تواند معرف حضور کلیسا باشد و در این‌جا باید از عناصر دیگری به عنوان
 متمایزکننده استفاده کرد، مثلاً از گنبد و یا مصالحی متفاوت از بافت زمینه.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
 Urban Management
 شماره ۴۲ بهار ۹۵
 No.42 Spring 2016

۳۸۳

حتی همین کتاب خود را بر مبنای آموزه‌های آن می‌نویسد. در این رویکرد، کلیه شیوه‌های ارتباطی غیرکلامی اعم از تن صدا، حالات چهره، وضعیت‌های کالبدی، حالات و روابط افراد به مثابه نشانه‌هایی به کمک تکمیل معنای یک کلام می‌آید و حتی از خود آن کلام، مهم‌تر می‌شود چرا که سریع‌تر و بیشتر از کلام، مورد توجه مخاطبان قرار می‌گیرند. راپاپورت، علت این مسئله را «چندمجریایی» بودن آن یاد می‌کند، یعنی حواس بیشتری را اعم از بینایی، شنوایی، بویایی و... درگیر معنی می‌سازد. او از آن جهت به رویکرد ارتباطات غیرکلامی در مطالعه محیط علاقمند می‌شود که به تعبیر خودش، محیط‌ها نیز همانند ارتباطات غیرکلامی، فاقد واژه‌های صریح برای بیان معنی هستند. رویکرد غیرکلامی در درک معنای فرهنگی معماری

در شکل‌گیری مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت راپاپورت، تلاش‌هایی را برای فهم معنای محیط با استفاده از روش ارتباطات غیرکلامی آغاز می‌کند. او بحث خود را با سوال چیستی اثر محیط بر رفتار افراد شروع کرده و با ذکر مثال‌هایی ثابت می‌کند که محیط، همان‌طور که در ایجاد خود از افراد و فرهنگشان تاثیر می‌پذیرد پس از آن می‌تواند بر رفتار آن‌ها نیز تاثیر بگذارد. برای مثال، راپاپورت از دو گروه صحبت می‌کند که یکی در فضایی زشت و یکی در فضایی زیبا قرار داده شده و سپس از هر کدام خواسته‌اند که ارزیابی‌ای بر یک مجموعه عکس داشته باشند. نتیجه آزمایش حاکی از آنست که افراد واقع شده در محیط زشت، نمره‌های کمتری به عکس‌ها داده‌اند. او از مقدمه استفاده کرده و بحث تعامل هویت و موقعیت را پیش می‌کشد، این‌که

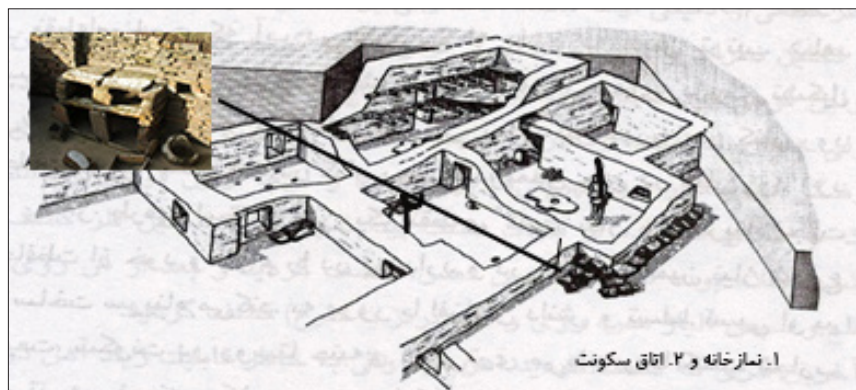


تصویر ۳. توالی پنجره‌ها و درک مردم از زشتی و زیبایی محیط؛ (*) توضیح: او برای توضیح این مطلب، عکس یکی از آگهی‌های چاپ شده درباره فروش یک ساختمان اداری را منتشر کرده و از خوانندگان می‌خواهد که آن را تحلیل کنند. این عکس، چه اشاراتی دارد و با کدام نشانه‌ها سعی بر ترغیب افراد به خریدن این بنا می‌کند؟ توالی پنجره‌های نورانی و جهت رو به بالای آن، نوعی مفهوم پیشرفت، موفقیت و ارتقاء در کار را با خود حمل می‌کند که گویی در این ساختمان امکان پذیر خواهد شد. راپاپورت از این مثال نتیجه می‌گیرد که مردم غالباً براساس خوانش نشانه‌های محیطی دست به عمل می‌زنند. بنابراین، زبانی که در این اشارات به کار می‌رود باید کاملاً قابل درک باشد. اگر کدها فهمیده نشوند، فرد نمی‌تواند با محیط ارتباط برقرار کند. این تجربه بسیار شبیه همان اتفاقی است که برای افراد در محیط‌های ناآشنای فرهنگی می‌افتد و به اصطلاح، آن‌ها را دچار شوک فرهنگی می‌سازد.

قواعد فهم اشاره‌های فرهنگی معماری در شکلگیری مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت

پرسش بعدی راپاپورت درباره اینست که قواعد فهم اشاره‌های معماری و محیط، چگونه یاد گرفته می‌شوند؟ بسیاری از آن‌ها معمولاً در سال‌های ابتدایی زندگی در طول فرهنگ‌سازی یاد گرفته می‌شوند و در مورد مهاجران نیز، با ورود به محیط جدید، فرآیند فرهنگ‌پذیری فعال شده و قواعد جدید آموخته می‌شوند. او در این‌جا تأکید ویژه‌ای بر نقش فضای خانگی در فرهنگ‌پذیری کودکان می‌کند، خصوصاً کودکانی که در مرحله پیش از یادگیری زبان قرار دارند. مثلاً، بچه‌هایی که در اطاق پدر و مادر می‌خوانند درک متفاوتی نسبت به فضا دارند تا بچه‌هایی که در فضایی جداگانه پرورش می‌یابند و یا خانه‌هایی که قلمروهای جداگانه زنانه/

موقعیت‌های اجتماعی نیز توسط شرایط محیطی مورد قضاوت دیگران قرار می‌گیرند. قابل خواندن بودن نشانه‌ها و اشارات گرچه مسئله مهمی است ولی پیش از آن، هر اشاره باید دیده شده و مورد توجه فرد قرار گیرد؛ چرا که تنها در این صورت می‌تواند پیام خود را منتقل کند. بنابراین نشانه‌هایی که جلب توجه نمی‌کنند و یا نشانه‌های ناخوانا قابلیت کنترل رفتاری نخواهند داشت. راپاپورت در این مورد تا آنجا پیش رفته که می‌گوید: «محیط همانند فرهنگ، به طور سنتی در شناساندن هنجارهای مناسب رفتاری در گروه نقش داشته است و بدون چنین مساعدتی، رفتار صحیح، سخت و طاقت‌فرسا می‌شود.» (راپاپورت، ۱۳۸۴، ص ۶۷).



تصویر ۴. تقسیم‌بندی فضا و اجزای ثابت، نیمه ثابت و غیر ثابت از دیدگاه راپاپورت: (*) راپاپورت در بین این انواع سه‌گانه فضا، دو مورد آخری را معنادارتر دانسته و می‌گوید که معانی بیشتر در آن‌ها کدگذاری شده و از خلال آن‌ها منتقل می‌شوند چرا که در بسیاری موارد، فضاهای ثابت، دقیقاً یکی هستند و تنها فضاهای نیمه ثابت و یا غیر ثابتند که ماهیت‌هایی جداگانه به آن‌ها می‌دهند. مثلاً در چتل هیوک، تفاوت اطاق‌های مسکونی و نمازخانه، نه در فضای ثابت بلکه در ملبمان و تزئینات اغراق شده و بسیار زیاد نمازخانه است.

مدیریت شهری

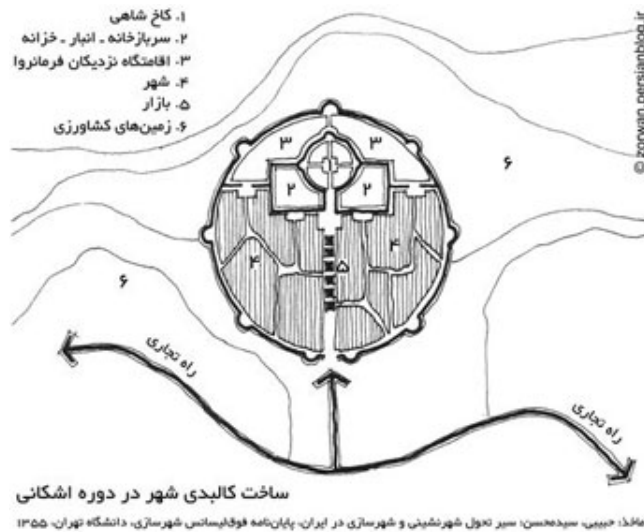
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۸۵

ص ۷۸)؛ بنابراین طراحان و استفاده‌کنندگان، محیط را به گونه‌ای متفاوت می‌بینند و ارزیابی می‌کنند به طوری که معناهای مورد نظر طراحان، اغلب دریافت نمی‌شود، اگر شود فهمیده نمی‌شود و یا اگر شود احتمال نپذیرفتن و رد شدنش هست. برای اجتناب از این اتفاق، راپاپورت، «یاد گرفتن دانش فرهنگی و زمینه‌ها» را به طراحان توصیه می‌کند که به زعم خودش، کار چندان سختی هم نیست.

راپاپورت، فرهنگ را اعم از مادی و غیرمادی «اطلاعات منجمد» نامیده و تاکید می‌کند بیشترین سازگاری بین معانی مرتبط با محیط‌ها و رفتارها را زمانی می‌بینیم که انگاره‌های مشابهی رفتار و محیط را کنترل کنند. به عبارت دیگر، محیط بر مبنای ارزش‌ها و اصولی ساخته شده باشد که رفتارهای افراد را نیز شکل داده و هدایت می‌کنند. خلاصه بحث راپاپورت آنست که افراد با ورود به یک محیط، نشانه‌ها و اشاراتی را دیده، فهمیده و سپس می‌پذیرند. اگر تمام این مراحل به درستی طی شود طبق دستورالعملی که محیط به آن‌ها می‌دهد رفتار می‌کنند و ما نوعی سازگاری را شاهدیم. این اتفاق آن‌قدر تکرار می‌شود که بدیهی

مردانه دارند درک متفاوتی نسبت به محیط و اشارات آن برای بچه‌ها ایجاد می‌کنند. درک افراد از نظم/ بی‌نظمی، رسمی بودن/ غیررسمی بودن از خانه دوران کودکی به افراد آموخته می‌شود. بنابراین طبق نظر راپاپورت، محیط در عام‌ترین معنای خود می‌تواند به عنوان وسیله‌ای آموزشی برای کودکان در نظر گرفته شود. او در ادامه می‌گوید همان‌طور که قضاوت افراد درباره سردی یا گرمی آب، بستگی به تجربیات حسی پیشین آن‌ها دارد تفسیر و تحلیل آن‌ها از محیط نیز وابسته به تجربه‌های گذشته‌شان و تصاویری است که از آن‌ها در ذهن دارند. محیط کسل‌کننده یا جذاب، محیط آرام یا شلوغ، امن یا ناامن، تمیز یا کثیف، هماهنگ یا ناهماهنگ و... همه به تجربیات پیشین انسان‌ها بستگی دارد، این که یک فرد از روستا آمده باشد یا از کلان‌شهر می‌تواند داوری او را درباره یک شهر متفاوت از دیگری کند چرا که این دو، «زمینه‌های ذهنی متفاوتی» دارند که تفسیرشان از نشانه‌های محیطی را دگرگون می‌سازد. بنابراین، «گروه‌های با شرایط متفاوت، سلیقه‌های کیفی محیطی متفاوتی دارند و اشارات مشابه را به طور متفاوتی ارزیابی می‌کنند» (۱۳۸۴،



تصویر ۵. ساخت کالبدی شهر دوره اشکانی و قاعده مرکز- پیرامون و شکل گیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت؛ مآخذ تصویر: حبیبی، ۱۳۵۵. (*) توضیح: در بسیاری از جوامع سنتی، مکان مرکزی، به نوعی با شان و مقام در ارتباط است و ساختمان‌های واقع شده در پیرامون، عموماً اهمیت کمتری داشته و به افراد دون پایه‌تری تعلق دارند. دوگانه راست/ چپ نیز از همین نوع است.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۸۶

مدام در فضا حرکت می‌کنند و جابه‌جا می‌شوند. البته راپاپورت همچنان بر این نکته پافشاری دارد که در گذشته و معماری و شهرسازی سنتی، فضاهای ثابت نسبت به امروزشان نقش به مراتب بیشتری در برقراری ارتباط و انتقال پیام داشتند. (این بحثی است که مفصلاً در کتاب منشا فرهنگی مجتمع‌های زیستی به آن پرداخته شده است). ولی امروزه که مردم، اغلب فضاهای ثابت را نمی‌سازد بلکه در آن‌ها سکونت می‌کنند نقش عوامل نیمه‌ثابت به مراتب بیشتر است چرا که هنوز هم افراد به محض تعویض یک خانه، شروع به تغییرات اساسی عناصر نیمه‌ثابت آن متناسب با سلیقه و نیاز خود می‌کنند؛ به عبارت دیگر، فرآیند شخصی‌سازی فضا را انجام می‌دهند. پس از معرفی دورنمایی از نظریه هال در باب فضا، راپاپورت به بحث خودش بازمی‌گردد و این‌که اعتبار رویکرد غیرکلامی عموماً در حوزه عناصر غیرثابت (انسان‌ها) است ولی او در این‌جا آن‌را به شکلی تعمیم‌یافته برای دو عنصر دیگر نیز استفاده می‌کند.

به نظر می‌رسد و شاید کسی متوجه آن هم نشود ولی راپاپورت می‌گوید احساس و موضع‌گیری نسبت به محیط اصلاً بدیهی نیست و کاملاً طی یک فرآیند شکل می‌گیرد، منتها ما زمانی متوجه این فرآیند می‌شویم که کار بیفتد و مختل شود و ما دیگر نتوانیم قواعد محیط و رفتاری را که از ما مطالبه می‌کند بفهمیم، مثل زمانی که وارد یک فرهنگ غریبه می‌شویم. راپاپورت، نظریات خود را با استفاده از نظریات ادوارد هال در تقسیم‌بندی انواع فضا کامل می‌کند؛ تقسیم‌بندی سه‌گانه فضاهای ثابت، نیمه‌ثابت و غیرثابت:

۱. منظور از فضاهای ثابت، بخش‌هایی از فضا هستند که ندرتاً و به آهستگی تغییر می‌کنند مانند عناصر معمارانه‌ای چون در، دیوار و غیره،
۲. عناصر نیمه‌ثابت، انواع چیدمان، مبلمان، پرده، اثاثیه، گیاهان و بخش‌هایی از فضا را شامل می‌شوند که به آسانی و با سرعت تغییر می‌کنند.
۳. منظور از عناصر غیرثابت نیز انسان‌ها هستند که



تصویر ۵. معنای تقدس رنگ در شکلگیری مفهوم مسکن؛ (*) راپاپورت از پکن باستان مثال می‌زند، شهری کم ارتفاع و خاکستری رنگ که مکان‌های مقدسش در مرکز و بر روی ارتفاع قرار داشت. این بناها ابعادشان بزرگتر از بناهای معمولی بود و شکل‌تر و باتزیئینات بیشتری ساخته شده و رنگ‌های بیشتری در آن‌ها وجود داشت.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۸۷

رنگ‌ها در محیط، اختیاری است ولی در فرهنگی مثل فرهنگ ناواهو، رنگ‌ها در طیفی از خوب و بد قرار گرفته و هویت‌های ویژه‌ای دارند. به عنوان مثال، سفید و آبی، رنگ‌های مذکر قلمداد می‌شوند و زرد و سیاه، مونث. دوگانه مفهومی سیاه و سفید نیز در بسیاری از فرهنگ‌ها دیده شده و بر محیط اعمال می‌گردد. (مثلاً رنگ کلیسا را سفید انتخاب می‌کنند) با این حال برخی رنگ‌ها نیز کمابیش ماهیت و معنایی فرافرهنگی پیدا کرده‌اند مثلاً زرد به جهت تداعی خورشید، رنگ گرما و ثمربخشی است، قرمز، یادآور خون و خشونت و قدرت و سبز، نشانی از جوانی و بهار و امید.

عمر بنا، قاعده محیطی دیگری است که او به آن اشاره می‌کند. قدیمی بودن یک بنا می‌تواند نشانی از اهمیت و مقام آن باشد ولی این نیز به متن وابسته است چرا که به قول خود راپاپورت، بناها در آمریکا، برخلاف اروپا که تاریخی می‌شوند، فرسوده می‌شوند! جهت قرار گرفتن بنا هم در برخی از فرهنگ‌های سنتی معنادار بوده است. نوع مصالح هم در این جا حائز اهمیت است چرا که مثلاً در دهکده‌های ابتدایی آمریکای کهن، خشت، تنها در

«قواعد خوانش فرهنگی معماری و محیط در شکلگیری مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت راپاپورت در این مرحله از کار خود به معرفی برخی قواعد خوانش محیط می‌پردازد. از جمله می‌گوید عموماً بناهایی که در ارتفاع قرار دارند از اهمیت بیشتری برخوردارند. از آن جایی که در بسیاری از فرهنگ‌ها بناهای مقدس عموماً با ارتفاع در ارتباطند ذهن در وهله اول، احتمال خاص بودن آن‌ها را می‌دهد، خصوصاً اگر مشاهده‌کننده فردی از فرهنگ تایلندی باشد که در آن، سنتاً هیچ‌کس نمی‌توانسته بالاتر از ساختمان شاه، خانه‌اش را بسازد و یا منقوش‌تر و با تزییناتی بیشتر و یا در کامبوج، این نجبا هستند که خانه‌های خود را بر ارتفاع می‌سازند و بردگان فقط مجاز به خانه‌سازی در کف هستند. قاعده دیگر، «مرکز/ پیرامون» است.

در فرهنگ‌های زیادی، جهت راست، با مفهوم مثبت و خیر در ارتباط بوده و جهت چپ با مفهوم منفی و شر. رنگ‌ها نیز بخش دیگری از خوانش قواعد محیطی هستند و جزء اولین تفاوت‌هایی هستند که عموماً به چشم می‌آیند. راپاپورت می‌گوید گرچه در فرهنگ امروز ایالات متحده، استفاده از

و ارتباطات را محدود می‌کنند. چنان‌چه اگر هیچ طبقه‌بندی‌ای وجود نداشته باشد تعاملات کمتر و کمتر شده و به حدی می‌رسد که افراد دیگر هیچ تعاملی با بیگانگان نخواهند داشت.

هایدگر با توجه دادن به بعد فرهنگی سکونت و منوط دانستن «بودن» انسان به سکنی گزیدن، سکونت را ساختن یک بنا و اقامت در آن نمی‌داند. به نظر او سکونت در نتیجه‌ی برقراری تعادل میان چهار عنصر خود، خدا، زمین و آسمان حاصل می‌شود. (غزنویان، ص ۲۲). اموس راپاپورت میل به اسکان را از ویژگی‌های زیربنایی رفتار انسان می‌داند و حتی درباره سکونت گاههای نخستین، قائل به کارکردی نه صرفاً سرپناهی بلکه بعدی فرهنگی است (راپاپورت، ۱۳۸۴، ص ۶۲) به عبارتی مسکن تنها یک ساختار نیست بلکه نهادی است که برای پاسخگویی به مجموعه‌ای پیچیده از اهداف ایجاد می‌شود. از سوی دیگر مسکن پدیده‌ای اجتماعی است و انتظام و نوع فضاها و همچنین فرم ظاهری آن از عوامل فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی تأثیر می‌پذیرد. هدف اصلی مسکن به وجود آوردن محیطی سازگار و منطبق بر روش زندگی انسان است. علاوه بر تأمین نیازهای فردی، مسکن باید قادر به برآورده ساختن نیازهای اجتماعی انسان نیز باشد (پوردیهیمی، ص ۱۴).

راپاپورت سعی می‌کند تمامی بحث‌های بالای خود را در قالب مثال‌های خرد (یک بنا) و کلان (یک شهر) اثبات کند. او همچنین تأکید بسیاری بر این نکته دارد که استفاده از روش ارتباط غیرکلامی در تحلیل محیط بسیار ساده است. فقط باید نسبت به تفاوت‌ها حساس بود، آن‌ها را دید، ثبت کرد و بعد با استفاده از داده‌های موجود در همان فرهنگ، دست به تحلیلش زد. یکی از مثال‌های او در این جا مقایسه ساختار دادگاه‌ها در چند کشور مختلف است. او می‌گوید که حتی با دیدن یک دادگاه خالی و بررسی تقسیمات فضایی آن می‌توان به اطلاعاتی در خصوص آن فرهنگ دست یافت.

ساخت ساختمان‌های عمومی استفاده می‌شده، سپس نخبگان از آن استفاده کردند و در نهایت، عوام. یا در برخی مناطق آمریکای لاتین، هرچه از سمت چوب و بام پوشالی به سمت گل و آجر قرمز بروی، یعنی حرکت از طبیعت به سمت فرهنگ و این یعنی تشخیص اجتماعی بیشتر. در بسیاری از قسمت‌های خاورمیانه، سقف مسطح نشانه‌ای از فقر است و سطح شیب‌دار پوشیده شده با سفال، نمادی از موقعیت خوب. برای همین بسیاری از مردم حاضرند استفاده سنتی از پشت‌بام را فدای کسب موقعیت بهتر اجتماعی از طریق سقف‌های شیب‌دار کنند. امروزه نیز، تراکم، الگوهای منظم شهرسازی و یا الگوهای پیچیده و درهم، حضور درخت و فضای سبز و یا کمبود آن، میزان توجه به مسئله تعمیر و نگهداری بنا و مسائلی از این دست، اشاره‌های جدیدی هستند که بر احساس ما از فضا تأثیر می‌گذارند.

«معماری و تعاملات فرهنگی در محیط و در شکلگیری مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت آخرین بحث راپاپورت به پرسش کشیدن این مسئله است که افراد چه‌طور در فضاهای عمومی شهری و یا معماری با هم تعامل می‌کنند، درحالی که می‌دانیم کسی با غریبه‌ها تعامل نمی‌کند؟ پاسخ اینست: افراد برخی اشاره‌ها و نشانه‌ها را از ظاهر و رفتار یکدیگر دیده و تحلیل می‌کنند، تناوب در دیدن نیز باعث می‌شود که آن فرد را از دایره غریبه‌ها خارج کرده و آشنا کنند. ضمن آن‌که محیط‌های عمومی هم رفته‌رفته تخصصی‌تر شده و امکان برقراری ارتباطاتی را بین افرادی همگون افزایش می‌دهند. به عبارت دیگر، این محیط‌های عمومی تخصصی شده، برخی افراد را به داخل خود دعوت کرده و به برخی دیگر می‌گویند: همان بیرون بمان! به این واسطه نیز مکان، نقش پررنگ‌تری در برقراری و سازماندهی ارتباطات انسانی در شهرهای ناهمگن امروز بازی می‌کند. اهمیت این مسئله به قدری است که راپاپورت تصریح می‌کند که فضاها مردم را به وضوح طبقه‌بندی کرده و تعاملات

راپاپورت سعی دارد به این سوال ساده و ظاهراً بدیهی پاسخ دهد که چرا انسان‌ها به معماری روی آوردند و معماری، به چه نیازی از آن‌ها پاسخ می‌داد؟ او در همان ابتدا پاسخ‌های کلیشه‌ای را که احتمالاً به ذهن مخاطب می‌رسد مطرح کرده و رد می‌کند: «در پاسخ به این سوال که معماری از چه آغاز شده اغلب مردم به ظن قوی خواهند گفت از ساختن سرپناه. البته اولین بناها سکونتگاه بوده و انسان‌های برای بقا احتیاج به سرپناه دارند ولی سرپناه بودن تنها کار یا حتی کار اساسی خانه نیست.» (راپاپورت، ۱۳۸۲، ص ۵۷) او در ادامه به صورتی مفصل به ارائه پاسخ خود به این سوال می‌پردازد. مثل همه آثار راپاپورت، این مقاله نیز مملو از مثال‌های متعددی از نقاط مختلف دنیا و دوره‌های مختلف تاریخی است. آموزه‌های میان‌فرهنگی و تاریخی از نظر او دو منبع علمی مهم هستند که با بسط مصادیق می‌توانند به نظریه‌پردازی قوی‌تر و تعمیم‌های معتبرتر کمک کنند و مجموعه‌هایی قانون‌مند از دل آشفتگی‌های پیرامون بیرون بکشند.

برای پاسخ به سوال چرایی معماری، او ابتدا از زندگی حیوانات شروع کرده و می‌گوید که حتی آن‌ها هم فضاها را از هم تفکیک کرده و برای خود مکان‌های ویژه‌ای می‌سازند، مکان‌هایی ویژه سکونت، تخم‌گذاری، قلمرو، لانه‌سازی، تغذیه و جفت‌گیری. علت این‌که پذیرش این مسئله برای ما سخت است، به باور راپاپورت از آن‌جا نشأت می‌گیرد که ما شناخت کافی از حیوانات وحشی نداریم و حیوانات اهلی نیز بسیاری از این توان‌های خود را به مرور از دست داده‌اند ولی واقعیت آنست که چنین اتفاقی به کرات در زندگی آن‌ها می‌افتد و مسئله قلمرو، دقیقاً به همین نظم‌دهی به فضا اشاره دارد که خود، نوعی ساختن محیط است. در این‌جا باید به این مسئله توجه داشت که منظور راپاپورت از ساختن، صرفاً دیوار کشیدن و سقف زدن نیست، او ساختن را نظم دادن محیط بر مبنای یک مدل ذهنی می‌داند و به همین‌رو می‌گوید حتی بومیان

استرالیایی که ساختمانی نمی‌سازند، عمل تفکیک و تمایزبخشی فضایی را انجام می‌دهند، مثلاً زنان آن‌ها به کرات دورتادور منزل را به شکل دایره‌ای به قطر ۹ متر جارو می‌کنند و همین تغییر شکل ظاهری زمین، مرزی مهم میان فضای عمومی اردوگاه و فضای خصوصی خانواده آن‌ها محسوب می‌شود. او ادامه می‌دهد در سراسر قلمرو این بومیان، هیچ دیوار حائلی نیست ولی مرز بین محیط خارجی بیابان، محیط نیمه‌داخلی اردوگاه و محیط داخلی خانواده‌ها همواره مشخص است و کسی به آن تعدی نمی‌کند. این‌جا راپاپورت می‌گوید که گرچه در و دیوار و نرده و نظایر آن، عموماً برای تعیین مرزهای داخل/خارج، مقدس/نامقدس، مذکر/مونث، عمومی/خصوصی، جلویی/پشتی و... به کار می‌روند ولی همواره مرزهایی نامرئی هم وجود دارند که گرچه دیده نمی‌شود ولی ساخته شده و در مراودات اجتماعی، تعیین‌کننده‌اند؛ مثلاً خانه‌های تک‌اطاقه قوم مایا که بی هیچ تقسیم‌بندی کالبدی‌ای تنها از طریق یک نظام ذهنی پیچیده به دو بخش زنانه و مردانه تقسیم می‌شوند. این مرزهای نامرئی را با ذکر مثال‌های متعددی درخصوص «آداب ورود» در فرهنگ‌های مختلف توضیح می‌دهد. مثال شاخص او در این‌جا خانه‌های دهقانی قدیمی در نروژ و سوئد است که غریبه‌ها با رسیدن به تیر مخصوصی در سقف بنا می‌بایست ایستاده و اذن دخول بگیرند با این‌که ظاهراً تا همان‌جا هم در داخل اطاق هستند.

راپاپورت پس از این مقدمه، به زندگی انسان‌های اولیه رجوع کرده و به نمونه‌هایی از اولین آثار معماری به جامانده می‌گردد، آثاری که برخلاف نظام بومیان استرالیا، چیز محسوسی از خود به جا گذاشته‌اند که قابل بررسی است. او به بقایای به جا مانده از خانه استرال اپتیک‌ها در اولدوایی جرج تانزانیا اشاره می‌کند که ۱/۸ میلیون سال قدمت دارد و یا کلبه ۳۰۰ هزار ساله تراآماتا در نزدیکی نیس فرانسه. نتیجه او از این بحث آنست که معماری

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۸۹

به معنای «هرگونه ساخت‌وسازی که محیط مادی را براساس قالب ذهنی نظام‌بخشی، آگانه تغییر دهد» (همان: ۶۹) سابقه‌ای بسیار قدیمی‌تر از آن دارد که ما فکر می‌کنیم. به عبارت دیگر، راپاپورت تأکید می‌کند که سابقه معماری، بسیار قدیمی‌تر از اولین معمار است. از این‌جا به بعد او مشخصاً به سوال اول خود باز می‌گردد، این‌که چرا انسان‌ها ساخته‌اند؟ حال اگر نیاز انسان‌ها به سرپناه بود که معماری را به وجود آورد پس این سوالات را چه‌طور می‌بایست پاسخ داد؟ او در این‌جا مجدداً نظریه خود را درباره رابطه بین معماری و ذهن مطرح کرده و می‌گوید که تمایزهای هستی ابتدا شناخته شده، سپس با زبان تشریح و در نهایت، با معماری، بنا می‌شوند. راپاپورت تأکید می‌کند که «هر شیء مصنوع، هر قدر هم که ساده باشد باید پیش از ساخته شدن، در مقام ایده‌ای وجود داشته باشد. این شیء پس از آن‌که ساخته شد به ما در یادآوری آن ایده اولیه کمک می‌کند.» (همان، ص ۸۸) بنابراین معماری، تجسد آرمان‌ها و باورهای هر قوم است و آن‌ها را به افراد متذکر می‌شود. در حالت سنتی، این نظم آرمانی را هم در شهر و هم در بناها می‌توان دید چنان‌که به قول آلدو وان ایک «هر بنا، شهری است کوچک و هر شهر، بنایی بزرگ.» در تایید این نگاه، راپاپورت نیز از چندین مثال عینی یاد می‌کند. یکی از بارزترین این مثال‌ها معماری لپنسکی ویر یوگوسلاوی است که مربوط به هزاره هفتم پیش از میلاد است. در این منطقه، هم فرم کلی شهر و فرم هم تک‌تک خانه‌ها دوزنقه‌ای شکل است که مبتنی بر حالت خاص دفن امواتشان است.

او این نکته را نیز خاطرنشان می‌سازد که بناهای مختلف مسکونی و غیرمسکونی هم در گذشته از یک مدل پیروی می‌کرده‌اند و بناهای غیرمسکونی شاخص (مانند فضاهای مذهبی) یا مقیاس‌های بزرگتری داشته، یا تزئینات بیشتری و یا در مکان ویژه‌ای واقع می‌شده است. راپاپورت در تأثیرپذیری معماری از فرهنگ تا آنجا پیش می‌رود که رفتار

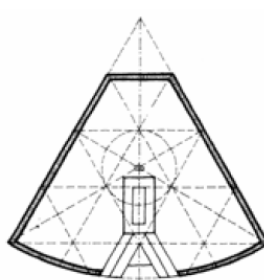
انسان را به نمایشی تشبیه می‌کند، نمایشی که معماری، صحنه آن را برای ایفای بهتر نقش‌ها فراهم می‌سازد. در این نگاه، ساختمان‌ها وسایلی برای تنظیم رفتارهای انسان هستند. به عنوان مثال، خانه مردم تِمَن در آفریقا با هدف برقراری ارتباط با نیاکان به منظور طلب برکت از آن‌ها ساخته شده و یا بسیاری از بناهای سنتی در واقع نمایشی از صور آسمانی تلقی می‌شده‌اند. بنابراین راپاپورت یک‌بار دیگر بر نقش مذهب به عنوان نظم‌دهنده نظام ذهنی و نظم‌دهنده نظام فضایی تأکید کرده و به نوعی، خاستگاه معماری در جوامع سنتی را در آموزه‌های حاصل از آن می‌داند.

راپاپورت خود بر این نکته انگشت می‌گذارد که در گذشته، چنین نمادپردازی‌هایی هم در بناهای مسکونی و هم غیرمسکونی (به ویژه مقدس) دیده می‌شد ولی با گذر زمان، تدریجاً به ساختمان‌های غیرمسکونی محدود می‌شود. او طبق عادت همیشگی خود، صحبتش را با تأکید بر ضرورت توجه به فرهنگ در طراحی‌ها و ساخت‌وسازها پایان برده و خاطر نشان می‌سازد که محیط‌های سازگار، چون در انطباق با انسان‌ها و فرهنگشان شکل می‌گیرند عموماً تنش کمتری را بروز می‌دهند، نسبت به زمانی که افراد مجبورند خود را با محیطی ناسازگار وفق دهند. نظر وی، چنین است: «معماری زمانی بهتر درک می‌شود که فراتر از سرپناه و فراتر از پاسخی به کارکردهای آشکار و ظاهری بدان نظر شود. لذا بیان همه چیزهایی که ساختمان‌ها و محیط‌های مصنوع انجام می‌دهند و هستند بسیار ضروری می‌شود و باید محقق شود. هر چه ما بیشتر بدین گونه بیندیشیم بیشتر محقق می‌شود.» (همان: ۹۳)

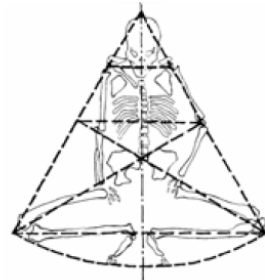
فرهنگ و شکلگیری محله (باهمستانهای شهری) در شکلگیری مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت مهم‌ترین سوال این بخش رساله، محله‌های شهری و نقش فرهنگ در شکلگیری و سیر تحولات و تطورات آن است؛ این‌که آیا هم‌اکنون وجود دارند



راپاپورت، ۱۳۶۶: ۳۸



راپاپورت، ۱۳۸۲: ۷۶



راپاپورت، ۱۳۸۲: ۷۶

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۹۱

نکته تقریباً مورد توافق است و نیازی به اثبات ندارد که محله‌های همگن در طول تاریخ حضور دائمی داشته‌اند و این امر را داده‌های تاریخی و باستان‌شناختی تأیید می‌کنند. {این محله‌ها} در برخی مکان‌ها همچون هند و آسیای شرقی و در برخی از دورانها همچون هنگام مهاجرت‌های دسته‌جمعی و یا تغییرات سریع فرهنگی شکل یافته‌تر هستند و برای برخی از گروه‌ها همچون گروه‌های تحت فشار و یا محلی‌ها (localities) به معنای گروه‌هایی که مکان برای آنها بسیار برجسته و مهم است، به نسبت دیگران با اهمیت‌تر بوده و بنابراین در میان آنها متداول‌تر بوده است، چرا که نوعی حمایت ذهنی را ایجاد می‌کرده است. (راپاپورت، ترجمه اسماعیلی) او شاخص‌های این همگنی را امری مکان‌مند و زمان‌مند دانسته باین حال اضافه می‌کند که متغیرهایی چون مذهب، طبقه، نژاد، مکان اولیه (منشا)، خویشاوندی، کاست، زبان، مرحله زندگی، تحصیلات، مجموعه علائق، شغل، سن و ... در آن موثر بوده‌اند. امروز اما سبک زندگی به عنوان «انتخاب چگونگی بهره‌برداری از منابع، پرورش کودکان، عادات غذایی، الگوهای زمانی و ...» (همان) در حال تبدیل شدن به مهمترین متغیر در تعریف همگنی است. باین حال راپاپورت تأکید می‌کند که این همگنی همواره یک امر ذهنی است و به همین رو نباید تعجب کنیم اگر که یک محله به ظاهر ناهمگن، در درون خود احساس همگنی کند! درمقابل، همگنی‌های ظاهری و تحمیلی نیز عموماً

یا خیر؟ و چرا؟ در پاسخ به این سوال راپاپورت سعی می‌کند با یک «رویکرد انسان-محیط» به این سوال پاسخ دهد. محله از نظر راپاپورت، واسطی میان محل سکونت هر فرد با کل شهر است چرا که در بسیاری از شهرهای امروزی دیگر یک نفر تمام شهر را بلد نبوده و با آن سروکار ندارد ولی با محله‌اش به عنوان یک حلقه واسط مدام در ارتباط است. راپاپورت، محله را به مراتب کوچک‌تر از واحدهای همسایگی مدنظر برنامه‌ریزان شهری دانسته و معتقد است آن بیش از هر چیز یک تعریف ذهنی است که با ترکیبی از مولفه‌های اجتماعی و فضایی تشکیل شده است. گستره آن هم برای آن که بتواند مورد توافق همه باشد عموماً با یکسری نشانه‌های کالبدی و اجتماعی مشخص شده است. او همچنین به این مسئله اشاره دارد که مفهوم محله برای افراد و جمعیت‌های مختلف متفاوت است و نسبت به شاخص‌های سن، جنس، سبک زندگی و ... از درجه اهمیت کمتر یا بیشتری برای افراد برخوردار می‌شود، او به مسئله «همگنی در محله‌ها» پرداخته و درخصوص آن سه سوال را مطرح می‌کند:

۱. منظور از همگنی یک محله چیست و آیا محله‌ها باید همگن باشند؟
 ۲. تا چه اندازه از همگنی برای یک محله نیاز است؟
 ۳. محله‌های همگن بیشتر کنش متقابل میان گروه‌های مختلف ایجاد می‌کنند یا محله‌های ناهمگن؟
- راپاپورت درخصوص سوال اول می‌گوید: «این

نمی‌توانند به خوبی عمل کنند.

در پاسخ به این سوال که چرا محله‌ها تمایل به همگنی دارند؟، راپاپورت حین بحثهایش آن را مطرح کرده و این موارد را به عنوان پاسخ ارائه می‌دهد: همگونی، پیش‌بینی‌پذیری را برای افراد افزایش داده و به این ترتیب باعث کاهش استرس می‌شود. قواعد درست عمل کردن را در شرایط مختلف به افراد داده و مانند یک سپر دفاعی عمل می‌کند. امکان خود کنترلی را فراهم کرده و بنابراین بهره‌گیری از قوانین و کنترلهای غیررسمی را نسبت به قوانین رسمی افزایش می‌دهد. این امر موجب همکاری، مشارکت و برقراری ارتباط نزدیک افراد شده و متضمن انعطاف‌پذیری است. همچنین در مواقع فشار و تغییرات فرهنگی، امکان حمایت‌های متقابل افراد از هم را فراهم می‌کند. علاوه بر همه این‌ها از منظر طراحی شهری هم موجب شخصیت بخشی و شکل‌گیری یک شخصیت منسجم در گوشه‌ای از شهر می‌شود. پس از ارائه این شواهد درباره تمایل محله‌ها به همگنی، پرسش دیگری را درباره مقیاس این همگنی مطرح می‌کند، موضوعی که به زعم خود او تاکنون مطالعات کافی بر رویش انجام نشده است. او تأکید می‌کند که داشتن یک محدود بزرگ همگن مثلاً با جمعیت ۱۰ هزار نفر، گرچه ناممکن نیست ولی بسیار سخت بوده و به ندرت اتفاق می‌افتد. با این حال این که شاخص همگنی را چه چیز در نظر بگیریم می‌تواند راهگشا باشد. نتیجه این بحث آنست که همگنی، بیشتر در قالب محله کوچک قابل بررسی است و افراد گروه‌های مختلف برای آن که بتوانند از دیگران اطلاع داشته باشند باید عرصه‌های همگن، به لحاظ مقیاس کوچک باشند. این که با وجود اهمیت مسئله همگنی، چرا نظریه‌های طراحی شهر، عموماً به طراحی محله‌های ناهمگن تأکید دارند؟ او به این سوال چنین پاسخ می‌دهد: «اصلی‌ترین دلیل آن تمایل برای ایجاد ارتباط میان گروه‌های گوناگونی بوده و از طراحی محله‌های ناهمگن به عنوان ابزاری در جهت

نیل به آن استفاده شده است.» مسئله همگنی یا ناهمگنی در محله‌های شهری یکی از مهم‌ترین بحث‌های شهری است و بحث‌های مفصلی را بین موافقان و مخالفان ایجاد کرده است. راپاپورت خود از موافقان همگنی است و معتقد است که صرف همجواری افراد با هم نمی‌تواند منجر به ارتباط آن‌ها شود و حتی در برخی موارد، خود به عاملی برای کناره‌گیری و یا حتی تضاد تبدیل می‌شود. این جاست که ضرورت همگنی بیشتر می‌شود. راپاپورت می‌گوید که سیستم شناختی انسان، تمایل به دسته‌بندی افراد در قالب «ما» و «آن‌ها» دارد و این درحالی است که مردم زمانی سهل‌تر با دیگران وارد مراوده می‌شوند که بتوانند آنها را در یک فضای اجتماعی آشنا قرار دهند، فضایی که دیگر با هم غریبه نباشند. او همچنین به صرف وجود همگنی برای ایجاد ارتباط در محله‌های شهری قانع نبوده و اضافه می‌کند: «برای آنکه کنش متقابل رخ دهد، باید فضایی که می‌توان آن‌ها را عرصه‌های خنثی نامید، وجود داشته باشند.» برخی پارک‌ها، فضاهای خرید و سوپرمارکت‌ها، فضاهای کاری می‌توانند در زمره فضاهای خنثی یک محله محسوب شوند. این درحالیست که به گفته خود او «مدارس علی‌رغم اینکه اغلب توسط طراحان پیشنهاد می‌شوند در این زمینه کمتر موفق بوده‌اند و این در شرایطی است که مدارس در تعریف سبک زندگی، پرورش کودکان، زبان و رفتار آنها بسیار نقش بازی می‌کنند و اغلب از شرایط انتخاب محله‌ها توسط افراد است.»

نکته دیگری که راپاپورت به آن می‌پردازد ضرورت وجود فاصله و خلوت‌گزینی برای ایجاد ارتباطات اجتماعی است. او در این باره می‌گوید: «دستاورد بسیار عام و دور از انتظار مطالعات انسان-محیط در مقیاس‌های گوناگون اتاق، خانه، مجموعه‌ای از خانه‌ها، فضاهای باز و محله‌ها نشان داده است که مردم در شرایطی می‌توانند در یک عرصه خصوصی بمانند یا در آن گوشه اختیار کنند، بسیار بهتر با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند. از طرف دیگر در شرایطی

که اگر در مکانی بدون وجود این عرصه‌های امن در کنار یکدیگر قرار گیرند، مراوده آنها به حداقل می‌رسد.» او به این مسئله در کارهای دیگر خود هم به کرات اشاره کرده که طبق مطالعات، ارتباطات مردمی که در خانه‌های شخصی و با فاصله از هم زندگی می‌کنند به مراتب بیشتر از مردمی است که در آپارتمان و در مجاورت نزدیک هم قرار دارند. تذکر عمده امروز جامعه شناسان در خصوص چند نکته است:

۱. اول، دوگانه موجود بین برخی طراحان شهری که عده‌ای بر شهر ذهن تأکید دارند و این که همه چیز ذهنی است و بسیاری از متغیرها با تعاریف ذهنی مرتبطند و عده دیگری آن را رد کرده و نسبت به بی‌توجهی به شهر واقعی هشدار می‌دهند.

۲. دوم اینکه، یکی از دستاوردهای مشخص مطالعات انسان- محیط این است که، این محیط ذهنی است که بر رفتار تأثیرگذار است، اما این محیط ذهنی کاملاً دلبخواه نیست و در ذهن ما ایجاد نشده است. این (محیط) از محیط بیرونی ایجاد شده هر چند که ممکن است تغییر شکل یافته باشد، و محیط ذهنی تغییر شکل یافته است. یکی از محورهای پژوهش انسان- محیط به عنوان مثال شناخت محیطی دقیقاً مطالعه این تغییرات است.

۳. به نظر می‌رسد که کار طراحان، فراهم کردن محیط‌هایی باشد که به مردم در ساخت محیط‌های مناسب در ذهنشان یاری می‌رساند. محیط‌هایی که آنها به آن تمایل دارند، و منطبق بر تصاویر و آرمان‌های آنها است. محله‌ها از آن رو که برای گروه‌های خاص مردم به شیوه‌ای که آنها نیاز دارند، عمل کنند، باید بر اساس مطالعات انسان- محیط طراحی شوند و نه بر اساس حدسها و آرزوها.

نتیجه راپاپورت از بحث همگنی یا ناهمگنی در محله‌های شهری اینست: «همگنی». او به این مسئله در کارهای دیگر خود هم تأکیدی داشته، از آن جمله می‌توان به کتاب «معنی محیط ساخته

شده» اشاره کرد، آن جا که می‌گوید: «مردم به حومه‌های شهری از دست شهر و مشکلاتش فرار می‌کنند و از آپارتمان‌های بلند فرار می‌کنند و این مسئله شهری مثل حشره آنها را تعقیب می‌کند. معانی این ساختمان‌ها همچنین به عنوان انعکاس بدی‌های اجتماعی نگاه شده به طوری که جمعیتی ناهمگون را می‌نمایند درحالی که ساکنان، آرزومندند که در نواحی همگون زندگی کنند.» (۱۳۸۴: ۳۰).

فرهنگ و شکلگیری مسکن در شکلگیری

مجتمع‌های زیستی از دید راپاپورت

شکلگیری مسکن و نیاز انسان به ساخت خانه از مهمترین پرسش‌های فراروی اندیشمندان مطالعات شهری است. در هر حال این فرایند شکلگیری در نگاه ریشه شناختی و بسترشناسی فرهنگی به موارد زیر اشاره دارد:

۱. دسته اول مشتمل بر «مطالعات فرهنگی» است که پرچمدار مطالعات مسکن با رویکرد فرهنگی راپاپورت است. این دسته از مطالعات در پی تحلیل فرهنگی رابطه میان خانه (مسکن/ سکونتگاه) و هویت هستند. در این تیپ از مطالعات بر ابهام مفهوم خانه تأکید می‌شود چرا که این مفهوم هم به سکونتگاه واقعی اشاره دارد و هم به خانه آرمانی.
۲. دسته دوم که سنتی دیرینه در «مطالعات مسکن» به شمار می‌رود، ریشه در فلسفه و جغرافیا دارد. در این دسته مطالعات که پدیدارشناسی هوسرل جایگاه ویژه‌ای در آن دارد، بر تجربه‌ی سوژه محور و ادراکات ذهنی فرد از جهان هستی خود تأکید می‌شود. به نظر هایدگر دیگر نظریه پرداز مطرح در پدیدارشناسی، سکونت فرآیند تبدیل یک مکان به خانه تعریف می‌شود. نوربرگ شولتز در همین راستا مفهوم «روح مکان» و رلف مفهوم «حس مکان» را مطرح می‌کند. در این سنت مطالعاتی، رابطه‌ی میان هویت و مسکن بیش از آنکه به عنوان یک ساختار مطرح شود یک فرآیند در نظر گرفته می‌شود و تعبیر شاعرانه و فلسفی در آن به کار می‌رود.
۳. مطالعات دسته سوم به دنبال تحقیق در باب

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۹۳

«معنای خانه» هستند و بر زندگی روزمره انسانها تأکید می کنند. این سنت مطالعاتی به عنوان راهی برای توسعه روانشناسانه و تجربی معنای خانه شناخته می شود. یکی از این معانی، نمایش هویت است (Hauge: ۱۰۰-۱۰۱).

در رویکرد فرهنگی، راپاپورت تعریف محیط را به پرسش کشیده و در پاسخ، آنرا ارتباطاتی بین اشیاء و اشیاء، مردم و مردم و نیز مردم و اشیاء تعریف می کند. همچنین اشاره‌ای به بحث‌های پیشین خود درخصوص معنای طراحی محیط می کند (بحثی که در کتاب منشا فرهنگی مجتمعات زیستی مفصلاً به آن پرداخته شده است). مثال دیگری که راپاپورت در این جا استفاده می کند تأکید برخی خانه‌های آفریقای جنوبی بر انبار غله به عنوان عنصر اصلی خانه است، عنصری که در سودان، بخش اسلامی و مذهبی است. در خانه‌های امروز بسیاری از کشورها هم منطقه جلوی خانه بسیار مورد تأکید است: نرده، چمن کاری، درهای ورودی مفصل، نماسازی و... برای آمریکایی‌های زیادی، چمن کاری جلوی در خانه، اهمیت زیادی دارد و افراد به محض انتقال به خانه جدید، حتی اگر هنوز بخش مهمی از وسایل را نخریده و یا کارهای واجب‌تری را انجام نداده باشند نسبت به آن اقدام می کنند چرا که در ارتباط مستقیم با شخصیت آن خانواده و نیز موقعیت مطلوب محل قرار دارد. به عبارت دیگر، این یک نوع تغییر معنایی در محیط است که با دستکاری عناصر نیمه ثابت فضا صورت می گیرد. اهمیت این مسئله از حیث معنایی به قدری است که با بررسی و تحلیل باغ‌های سنتی چینی می توان فهمید که دین صاحبان آن‌ها تائویی است یا کنفوسیوسی. (بی نظمی و عدم تقارن تائویی در مقابل سیستم سلسله مراتبی، متقارن و مستطیلی شکل کنفوسیوسی) بنابراین، اشاره‌ها و نشانه‌های محیطی نیز با سایر اشاره‌های اجتماعی چون لباس، زبان و... ترکیب شده و مفاهیم را منتقل می کنند.

او طراحی محیط را سازمان دهی آگاهانه چهار عنصر

زمان، فضا، ارتباطات و نیز معنی می نامد و می گوید محیط، مجموعه روابط پیچیده‌ای بین این چهار عنصر است. او فضا را «بسط سه بعدی جهان اطراف ما» تعریف می کند و تذکر می دهد درحالی که ارتباطات، به مجموع ارتباطات کلامی و غیرکلامی بین افراد اشاره دارد، معنی تنها ارتباطات غیرکلامی را شامل می شود. همچنین درخصوص زمان می گوید که مردم همان طور که در فضا زندگی می کنند در زمان هم زندگی می کنند. منظور او از سازماندهی زمان، همان طور که در کتاب منشا فرهنگی مجتمعات زیستی هم اشاره کرده دو چیز است: اول، نقشه‌های ذهنی بزرگ مقیاس از زمان که مثلاً آنرا چیزی خطی یا چرخه‌ای می بیند، گذشته‌نگر است و یا آینده‌نگر. این نوع نگاه به زمان، می تواند چهره متفاوتی به شهر بخشیده و خود را در آن بیان کند. مثالی که راپاپورت برای این منظور استفاده می کند کشور هند است که اعتقاد به سیستم زمان چرخه‌ای و تناسخ باعث شده که در شهرهای این کشور، عناصر طبیعی مانند حیوانات و گیاهان حفظ شده و حضور چشمگیری داشته باشند، یا مثلاً در آمریکا که سیستمی آینده‌نگر دارد نسبت به انگلستان که از نظر زمانی معطوف به گذشته‌اش است ما با مناظر متفاوتی مواجه هستیم. برداشت دوم راپاپورت از عنصر زمان، سرعت و نیز ریتم و نظم فعالیت‌هاست. او می گوید: «ما برای ساعت‌هایی تبلیغ می کنیم که در یک ثانیه از سال رخ می دهند درحالی که در فرهنگ پیبیلوی سنتی، یک هفته، کوچک‌ترین مقیاس زمان است.» (۱۳۸۴: ۱۹۷) یا مثلاً زمان سکوت و خواب برای سوئیسی‌ها با زمان ساکنان شمال ایتالیا به هیچ وجه یکی نیست و دقیقاً مترادف با زمان شلوغی و فعالیت و سروصدای آن‌ها. راپاپورت بحث زمان را با ذکر این نکته به پایان می برد که تضادهای فرهنگی و مسائل ناشی از آن اغلب در سطح زمانی نسبت به فضایی جدی تر است. اما منظور او از سازماندهی ارتباطات چیست؟ راپاپورت معتقد است که محیط‌ها هم ارتباطات را

منعکس کرده و هم آنرا هدایت و کنترل می‌سازند. منظور از ارتباطات نیز پاسخ به این پرسش‌هاست: «چه کسی، کی، کجا، و با کی؟» بنابراین، ارتباط، به رابطه بین مردم با هم اشاره دارد، معنی اما، عنصر دیگری است که به مردم و محیط بازمی‌گردد. طبق نظر راپاپورت، معنی از دو طریق می‌تواند هم مطرح شود: هم از طریق سازماندهی فضا و هم از طریق علائم، رنگ‌ها، اشکال، اندازه‌ها و تمام آن‌چه در بالا ذکر شد. او در نهایت این مبحث را چنین جمع‌بندی می‌کند که غرض از سازماندهی فضا و زمان و معنی، کمک به برقراری و تسهیل ارتباطات است.

انسان‌ها چه‌طور محیط را سازماندهی می‌کنند؟ سازماندهی از نظر او، واژه دیگری برای نامیدن «نظم» است. انسان‌ها مطابق نظم ذهنی خود، محیط پیرامونشان را منظم می‌کنند ولی به شیوه‌ای این کار را انجام می‌دهند؟ پرسش اساسی او در این‌جا، درک سازوکارهایی است که هر فضا امکان زیستن و تداوم این زیست را به گروهی از انسان‌ها می‌دهد. راپاپورت معتقد است که نظم‌دهی محیط زیست درواقع نظم‌دهی چهار عامل «فضا»، «مفهوم»، «ارتباط» و «زمان» است که اگر درست و مطابق با هم طراحی شوند محیط، سازماندهی خوبی داشته و ارتباط کاملی با انسان‌ها برقرار می‌کند. این همان کاری است که امروز، طراحان و شهرسازان سعی بر انجامش دارند ولی پیش از آن‌ها همواره خود مردم این کار را می‌کرده‌اند به نوعی که به گفته خود راپاپورت، عمر معماری، بسیار بیشتر از عمر اولین معمار است! در این‌جا و از نظر راپاپورت، فضا، بسط سه بعدی جهان اطراف ماست، آن چیزی که می‌بینیم و لمس می‌کنیم و باید مناسب طراحی و تقسیم‌بندی شده باشد و فعالیت‌ها به راحتی و بدون تداخل با هم بتوانند در آن جای بگیرند. مدیریت زمان نیز باید متناسب با هر فرهنگی باشد چرا که فضاها، در زمان‌های مختلف، چهره‌های متفاوتی به خود می‌گیرند. بنابراین مهم است که برنامه‌ریزی زمانی ما چه باشد. این مثال از ماست که مثلاً

ساعت‌های شروع و اتمام کار واحدهای حمل‌ونقلی یا کاری در شهر، همراستا با ساعت‌هایی باشد که به لحاظ فرهنگی برای خواب و بیداری مردم آن منطقه وجود دارد. منظور از ارتباط درواقع، ساماندهی رابطه مردم با مردم است که در پاسخ به این پرسش‌ها شکل می‌گیرد: «چه کسی، در کجا، چه وقت، با چه کسی، چرا، چه می‌کنند؟» تغییر در هر کدام از این عناصر ارتباطی، سازماندهی جدیدی را به وجود می‌آورد. معنی اما چیست؟ عنصر مهمی که در واقع، بخشی از فضا است ولی به لحاظ نظری می‌توان آنرا جدای از فضا نیز در نظر گرفت. معنی، به رابطه بین مردم و محیط بازمی‌گردد و از دو طریق می‌تواند بیان شود: سازماندهی فضا و نیز از طریق علائم، رنگ‌ها، اشکال، اندازه‌ها که هدف از سازماندهی «فضا» و «زمان» و «معنی»، کمک به برقراری و تسهیل «ارتباط» است.

راپاپورت، اشاره دارد که مدت‌زمانی است باستان‌شناسی، مطالعه خود را از معابد و قصرها و مقابر به سمت شهر در کلیت خود معطوف کرده با این حال «خانه که بارزترین و اصلی‌ترین بنای مردمی است هنوز هم غالباً فراموش می‌شود». او سنت مردمی خانه‌سازی را که پیش از ظهور معماران، سنت غالب بوده، ترجمه ناخودآگاه نیازها، ارزش‌ها، تمایلات و غرایز یک قوم دانسته و تا بدانجا پیش می‌رود که می‌گوید: معماری مردمی، جهان‌بینی‌ایست که به صورت دیگری بیان شده است. راپاپورت معتقد است اینکه خانه را پاسخی به نیاز انسان برای محافظت از خود در برابر حیوانات، انسان‌های دیگر یا فشارهای آب‌وهوایی بدانیم کافی نیست و این، تنها مفهوم سرپناه را دربرمی‌گیرد. او در این‌باره می‌گوید: هرچند که نمی‌توان نقش بسیار مهم سرپناه را برای مسکن نادیده گرفت و انکار نمود که یکی از نیازهای اولیه و اساسی انسان می‌باشد ولی از سویی سرپناه به عنوان یک نیاز اساسی در نقش خود، مورد تردید و سوال قرار گرفته است. در مواردی چنین گفته می‌شود که

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

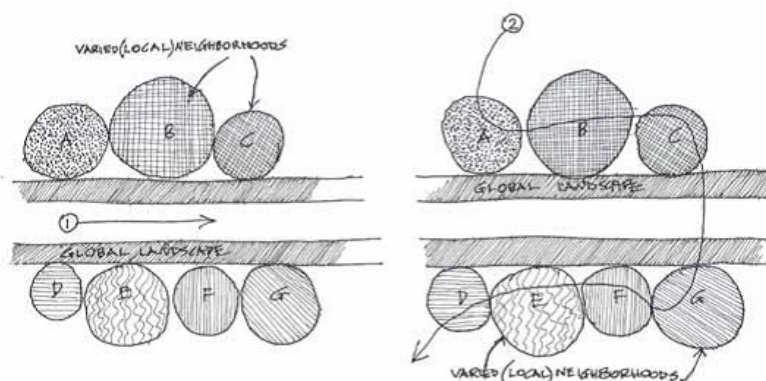
۳۹۵

ساختن خانه، نه عملیست طبیعی و نه یونیورسال و به این دلیل در آسیای جنوب شرقی، آمریکای جنوبی و استرالیا به قبایلی برخورد می‌کنیم که دارای مسکن به معنای متعارف آن نمی‌باشند. مهمترین پرسش راپاپورت در این کتاب، اینست که به راستی، این همه تنوع در شکل خانه، برگرفته از چیست و چه عواملی بر تعیین شکل خانه‌های ما تاثیرگذارند؟ او در واکنش به این سوال خود، نظریه‌ای را مطرح می‌کند که تاحدی برخلاف نظریه‌های موجود است، نظریه‌هایی که اولویت را به اقلیم و جبرهای جغرافیایی و یا مصالح و تکنولوژی ساخت‌وساز می‌دهند. او، نمونه‌های گوناگونی از شکل خانه در بین ساکنان پنج قاره را معرفی کرده و توضیح می‌دهد که چرا این خانه‌ها به این شیوه ساخته شده‌اند و نه به شیوه‌های دیگری. او در ابتدا نقش تعیین‌کننده اقلیم را در شکل خانه، به چالش کشیده و می‌گوید مهمترین نمود این مسئله را در بین مهاجران می‌توان دید که شیوه خانه‌سازی فرهنگ خود را به مکان جدید برده و حتی علی‌رغم تضادش با اقلیم جدید، همچنان بر حفظ آن تاکید دارند. در اینجا شکل خانه بیش از آنکه تحت تاثیر اقلیم باشد برگرفته از سنت است. او همچنین مثال‌های دیگری مطرح می‌کند از اینکه چگونه محرمات و منعیات مذهبی می‌توانند زمینه‌ساز راه‌حل‌های ناسازگار با اقلیم شوند، مثلاً اقوام «شام» از آنجایی که سایه درختان را شوم و بدیمن می‌دانند از کاشتن درخت در محل سکونت خود جلوگیری می‌کنند. در نتیجه، خانه‌ها و معابر آنها در معرض تابش سوزان خورشید قرار دارد. عامل دیگری که راپاپورت، منکر نقش تعیین‌کننده آن در شکل خانه می‌شود مصالح و تکنولوژی ساخت است. او با ذکر چند مثال از جمله، شیوه خانه‌سازی سرخ‌پوستان پومو در جنوب غربی کالیفرنیا نشان می‌دهد که الزام دستیابی به تکنولوژی‌ها و مصالح جدیدتر، نمی‌تواند شکل خانه را دگرگون سازد، چنانکه در زندگی این سرخ‌پوستان هم می‌بینیم

که بناهای آیینی و تشریفاتی خود را از مصالح جدید ساخته شده‌اند ولی آنها همچنان بر ساخت خانه‌هایشان به همان شیوه ساده و با استفاده از شاخ و برگ درختان تاکید دارند.

فرهنگ و شکل‌گیری رفتار انسان در محیط شهری

محیط ساخته شده توسط دیگران، چه‌طور با انسان‌ها ارتباط برقرار کرده و رفتار آن‌ها را سازماندهی می‌کند؟ کتاب «معنی محیط ساخته شده» درواقع، تلاشی برای پاسخ به این سوال است. راپاپورت در این کتاب نشان می‌دهد که محیط، پس از آن‌که توسط انسان طراحی و سازمان‌دهی شد قابلیت سازمان‌دهی رفتار انسان را کسب می‌کند. او سپس با رویکردی نشانه‌شناختی به بررسی این فرآیند پرداخته و نشان می‌دهد که چه‌طور، سازندگان با ساختن یک محیط مصنوع، ارزش‌ها، افکار و پیام‌های خود را به زبانی رمزگونه در داخل آن جاگذاری می‌کنند و چه‌طور مخاطبان آشنا با آن فرهنگ، به محض دیدن بنا و فضا متوجه پیام‌ها شده و متناسب با آن‌ها رفتارشان را تنظیم می‌کنند. بنابراین محیط، رفتارهای مناسب در هر فضا را برای افراد تعیین می‌کند، جای هر شخص را در آن فضا مشخص می‌سازد، باعث تداوم حافظه افراد شده و درنهایت، ارتباطات انسانی را آن در محیط توسعه می‌دهد. حرف آخر آن‌که محیط مصنوع پیرامون ما با استفاده از نمادهایی که در دل خود دارد با مردم ارتباط برقرار کرده و به ایجاد و حفظ نظم مطلوب خدمت می‌کند. نکته دیگری که در این‌جا باید به آن اشاره کرد اینست که نگاه راپاپورت به معنا، برخلاف نظریه‌پردازان دیگری چون لنگر ویا ارنه‌ایم است که معتقدند: «برگردان تصویر ذهنی شکل همان‌هائی نیست که قبلاً مورد تجربه قرار گرفته است، یعنی شکل رمزی یا نمادین عمل نمی‌کند و شکل ناب به طور مستقل معنا را منتقل کرده و انتقال معنا فقط بستگی به خود شکل دارد. لذا زمینه‌های فرهنگی، نقش ناچیزی درانتقال معنا از شکل دارد. در واقع، این نظریات



محلله‌های پشته‌ای، یک شریان مهمند. چشم‌انداز مسیر ۱، جهانی است و مسیر ۲، محلله‌های A-G را نشان می‌دهد.

شهری کوچ مقیاس‌تر در شهرهای مدرن را شامل می‌شود. چارچوب مدرن می‌تواند به عنوان فضایی دستگاهی (به‌ویژه خودرو) و در مقیاس کوچک‌تر، محلله‌ها به عنوان فضاهای انسانی کندتر که یک سازگاری خوب را با رفتار انسانی، سیستم‌های فعالیت و نظیر آن فراهم می‌کند، به عنوان پیامدی که بیشتر متناسب با فرهنگ تغییر می‌کند.

فرهنگ و شکل‌گیری نظم شهری

راپاپورت «خاستگاه‌های فرهنگی معماری» را مفصلاً پاسخ می‌دهد. او با تحلیل یافته‌های باستان‌شناسی از معماری انسان‌های اولیه، چندین نتیجه می‌گیرد: ۱. اول این‌که ساختن تنها به معنی دیوار کشیدن و سقف زدن نیست بلکه اعمال نوعی نظم ذهنی به محیط است،

۲. دوم این‌که مسئله ساختن محیط، محدود به انسان نیست و حیوانات نیز این کار را انجام می‌دهند،

۳. سوم این‌که ساختن محیط پیرامون تا چه اندازه در زندگی انسان قدمت دارد و

۴. چهارم این‌که ساختن تنها با هدف سکونت صورت نمی‌گرفته و اغلب، ساختن بناهای مذهبی اهمیت بیشتری داشته است. بنابراین او ساختن محیط پیرامون را از اولین فعالیت‌های نوع انسان می‌داند که خود گویای اهمیت مطالعه آنست.

یکی از موضوعاتی که راپاپورت به آن پرداخته،

در تقابل با نمادگرایی که استوار بر قرارداد اجتماعی است می‌باشد. در این زمینه نظری نخست، خطوط، اشکال، و حجم‌ها، معنی را براساس قواعد ادراک بصری و توسط سیستم عصبی منتقل می‌کند و معنی، از برخورد بدون واسطه و مستقیم با اشکال محیط به طور آنی و همزمان حادث می‌شود» (حبیب، ۱۳۸۵). راپاپورت اشاره دارد:

در «جنبه‌های انسانی شکل شهر» و نیز «مناظر فرهنگی» من از یک نمودار انتزاعی استفاده کردم. اما این درواقع، در بسیاری از شهرهای هند، اندونزی، بانکوک و نواحی بسیار سنتی پشت خیابان‌های مراکز جدید شهرهای چینی و آفریقایی هم هست. به عنوان مثال، تنها دو ماه پیش از این‌که این را بنویسم زمانی که از یک مرکز غربی در کامپالا، اوگاندا عکس می‌گرفتم با یک چرخش ۹۰ درجه از یک گاو و گوساله عکس گرفتم که به سمت پایین یک خیابان خاکی هدایت می‌شدند. فروشندگان، گاو نر را به سمت چرخ دستی می‌کشیدند و دوچرخه‌ها شاخه‌های بزرگی از چنار را می‌کشیدند؛ یک صحنه بسیار خاص فرهنگی.

شکل بالا به نکته‌ای عمومی‌تر اشاره دارد که من درباره ارتباط چهارچوب‌های سطح کلان و تراکم بومی در شهرها ساخته‌ام. این می‌تواند درخواست تقریباً گسترده‌ای را نشان دهد که بحث حاضر ما درباره منطقه و ویژگی خاص فرهنگی در نواحی

مسئله «نظم شهری» است. با محوریت این موضوع در فارسی، دو مقاله به نام‌های معنای نظم شهر و نیز فرهنگ و نظم شهری وجود دارد که هر دو توسط سمیه جیریایی ترجمه شده و موضوعاتی مشابه یکدیگر دارند. راپاپورت، با پرسش از «چیستی فرهنگ» شروع کرده و به مناقشه‌ای که بین انسان‌شناسان در این خصوص وجود دارد اشاره می‌کند. سپس کل تعاریف موجود را ذیل سه گروه اصلی تقسیم‌بندی می‌کند: «اولین طبقه بندی فرهنگ را به مثابه شیوه زندگی یک گروه خاص تعریف می‌کند که کارها را به روش ویژه‌ای انجام می‌دهند. در طبقه‌بندی بعدی فرهنگ به مثابه نظامی از نمادها، معانی و طرح‌واره‌های شناختی در نظر گرفته می‌شود که به وسیله رمزگان نمادین منتقل شده و طبقه‌بندی سوم فرهنگ را به مثابه مجموعه‌ای از استراتژی‌های تطبیقی برای بقا تعریف می‌کند که با مکان محیط‌شناختی و منابع آن مرتبط است.» او این تعاریف را نه متضاد، بلکه مکمل هم می‌داند.

نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

بخشی از اختلاف نظرها و سلايق مردم و معماران را نیز در همین مسئله برداشت‌های مختلف می‌توان جستجو کرد. حال آن‌چه از نظر راپاپورت اهمیت دارد نه معنای مدنظر نقادان و معماران، بلکه معنای مردمی است که استفاده‌کنندگان از آن بنا خواهند بود و این مسئله‌ایست که به زعم او، این روزها بسیار مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد چرا که ما تحت تاثیر رویکردهای پوزیتیویستی هستیم و همواره، تاکید بر «علمی بودن» بودن است. به عبارت دیگر، چنان تصور می‌شود که معنای شخصیت‌های علمی نسبت به معنای مردم عادی برتری دارد که راپاپورت، این مسئله را زیر سوال می‌برد و تاکید می‌کند که اصالت، با معنای استفاده‌کنندگان است. او با اشاره به افزایش علاقمندی عمومی به مطالعه معنی آغاز کرده و از آن جمله از انسان‌شناسی نام می‌برد. از نظر راپاپورت، مطالعه معنی از خلال سه

راه شیوه مختلف انجام می‌شود: استفاده از مدل‌های معناشناسی موجود در زبان‌شناسی که آن‌روزها بسیار رایج بوده، تکیه بر نمادشناسی که از گذشته هم وجود داشته و در نهایت، استفاده از مدل‌های غیرکلامی که رشته‌هایی نظیر انسان‌شناسی و روان‌شناسی و اخلاق‌شناسی اغلب از آن استفاده می‌کنند ولی نسبت به دو مورد دیگر، از رواج کمتری برخوردار است. او سپس به معرفی مفصل‌تر هرکدام از این روش‌ها پرداخته و می‌گوید که معنی‌شناسی، بسیار از مدل‌ها و مفاهیم زبان‌شناسی استفاده می‌کند، مثلاً همان‌طور که جملات زبان، دارای صرف و نحو هستند از صرف و نحو نشانه‌ها صحبت کرده و معناشناسان معتقدند که هر نشانه را باید در سیستمی از نشانه‌های دیگر تحلیل کرد. نکته دیگری که راپاپورت به آن می‌پردازد ضرورت وجود فاصله و خلوت‌گزینی برای ایجاد ارتباطات اجتماعی است. او در این باره می‌گوید: «دست‌آورد بسیار عام و دور از انتظار مطالعات انسان-محیط در مقیاس‌های گوناگون اتاق، خانه، مجموعه‌ای از خانه‌ها، فضاهای باز و محله‌ها نشان داده است که مردم در شرایطی می‌توانند در یک عرصه خصوصی بمانند یا در آن گوشه اختیار کنند، بسیار بهتر با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند. از طرف دیگر در شرایطی که اگر در مکانی بدون وجود این عرصه‌های امن در کنار یکدیگر قرار گیرند، مراوده آنها به حداقل می‌رسد.» او به این مسئله در کارهای دیگر خود هم به کرات اشاره کرده که طبق مطالعات، ارتباطات مردمی که در خانه‌های شخصی و با فاصله از هم زندگی می‌کنند به مراتب بیشتر از مردمی است که در آپارتمان و در مجاورت نزدیک هم قرار دارند. راپاپورت توجه مخاطب را به این مسئله جلب می‌کند که «اگر هدف از ساختمان‌سازی صرفاً ایجاد سرپناه بود باید انتظار می‌داشتیم که مردم فقط به استفاده از مصالح در دست‌رسان تمایل نشان دهند ولی این‌طور نیست. مضافاً این‌که از مصالح به گونه‌ای استفاده می‌شود که معنای خاصی را متبادر کنند،

یعنی مصالح، کارکردی ارتباطی دارند.»

او همچنین به دو تیپ علت دیگر نیز استناد می کند:

۱. اول، علت تنوعات موجود در بناهای واقع در یک مکان و

۲. دوم، وجود علت وجودی برخی بناهای غیرمسکونی که از قضا همیشه باشکوه تر و ماندگارتر از بناهای مسکونی ساخته شده و معماری آن ها با سختی بیشتری نیز همراه بوده است، مثلاً کارکرد کاخ های مصر باستان چیست؟ آن ها حتی محل سکونت فرمانروا نبوده اند و تنها قدرت او را به تصویر کشیده و در ذهن رعایا تثبیت می کردند.

در پایان می توان گفت که در رابطه با معیارهای فرهنگی شکلگیری مجتمع های زیستی، تذکر عمده امروز جامعه شناسان درخصوص چند نکته است:

۱. اول، دوگانه موجود بین برخی طراحان شهری که عده ای بر شهر ذهن تاکید دارند و این که همه چیز ذهنی است و بسیاری از متغیرها با تعاریف ذهنی مرتبطند و عده دیگری آن را رد کرده و نسبت به بی توجهی به شهر واقعی هشدار می دهند.

۲. دوم اینکه، یکی از دستاوردهای مشخص مطالعات انسان- محیط این است که، این محیط ذهنی است که بر رفتار تاثیرگذار است، اما این محیط ذهنی کاملاً دلبخواه نیست و در ذهن ما ایجاد نشده است. این (محیط) از محیط بیرونی ایجاد شده هر چند که ممکن است تغییر شکل یافته باشد، و محیط ذهنی تغییر شکل یافته است. یکی از محورهای پژوهش انسان- محیط به عنوان مثال شناخت محیطی دقیقاً مطالعه این تغییرات است.»

۳. به نظر می رسد که کار طراحان، فراهم کردن محیط هایی باشد که به مردم در ساخت محیط های مناسب در ذهنشان یاری می رساند. محیط هایی که آنها به آن تمایل دارند، و منطبق بر تصاویر و آرمان های آنها است. محله ها از آن رو که برای گروه های خاص مردم به شیوه ای که آنها نیاز دارند، عمل کنند، باید بر اساس مطالعات

انسان- محیط طراحی شوند و نه بر اساس حدسها و آرزوها.

منابع و مآخذ

برن، آگ و نیم کوف (۱۳۸۰) زمینه جامعه شناسی، ترجمه: آریان پور، تهران، انتشارات نگاه.

برولین، برنت (۱۳۸۳) معماری زمینه گرا، ترجمه راضیه رضازاده، تهران، نشر خاک.

بنتلی، ای. ین و دیگران (۱۳۸۷) محیط های پاسخده: کتاب راهنمای طراحان، ترجمه مصطفی بهزادفر، انتشارات دانشگاه علم و صنعت، تهران. پاکزاد، جهان شاه (۱۳۸۶) مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، چاپ دوم، تهران، انتشارات شهیدی. پرتوی، پروین (۱۳۸۲) مکان و بی مکانی: رویکردی پدیدارشناسانه، نشریه هنرهای زیبا، ش ۱۴، تهران. پوردیهیمی، شهرام (۱۳۹۰) فرهنگ و مسکن، مسکن و محیط روستایی، شماره ۱۳۴.

توسلی محمود و ناصر بنیادی (۱۳۸۶) طراحی فضای شهری- فضای شهری و جایگاه آن در زندگی و سیمای شهری، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.

تولایی، نوین (۱۳۷۸) فضای شهری و روابط اجتماعی- فرهنگی، نامه پژوهش فرهنگی، سال هفتم، دوره جدید، شماره ۵. تولایی، نوین (۱۳۸۶) شکل شهر منسجم، انتشارات امیر کبیر.

حبیب، فرح (۱۳۸۰) فضای شهری بستر تعامل اجتماعی (تعامل اجتماعی رویکردی به پایداری)، فصلنامه معماری و فرهنگ، سال هفتم، شماره ۲۴. ۱۳۸۰.

حبیب، فرح، (۱۳۸۵) کندوکاوی در معنای شکل شهر، در: نشریه هنرهای زیبا، ش ۲۵.

حبیبی، سید محسن (۱۳۷۹) جامعه مدنی و حیات شهری، مجله هنرهای زیبا، تهران، شماره ۷. حبیبی، محسن (۱۳۷۸) فضای شهری، حیات واقعه ای و خاطره های جمعی، مجله صفا، سال نهم، شماره ۲۸، بهار و تابستان ۱۳۷۸.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

۳۹۹

حبیبی، مقصودی، محسن، ملیحه (۱۳۸۴) مرمت شهری: تعاریف، نظریه ها، تجارب، منشورها و قطعه نامه های جهانی، روشها و اقدامات شهری، چاپ دوم، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. دهقانی، زکیه (۱۳۸۴) هویت از نظر راپاپورت، سایت انسان شناسی و فرهنگ.

راپاپورت، آموس (۱۳۶۶) منشا فرهنگی مجتمع های زیستی، ترجمه راضیه رضازاده، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت.

راپاپورت، آموس (۱۳۸۸) انسان شناسی مسکن، ترجمه خسرو افیلیان، نشر حرفه هنرمند.

راپاپورت، آموس (۱۳۸۴) معنی محیط ساخته شده: رویکردی در ارتباط غیر کلامی، ترجمه فرح حبیبی، تهران، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری.

راپاپورت، ایموس (۱۳۶۶) منشا فرهنگی مجتمع های زیستی، ترجمه راضیه رضازاده، جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران

راپاپورت، ایموس (۱۳۸۲) خاستگاه های فرهنگی معماری، ترجمه صدف آل رسول و افرا بانک، فصلنامه خیال، شماره ۸، زمستان

راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) معنای نظم شهر، ترجمه سمیه جیریایی، سایت انسان شناسی و فرهنگ.

راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله خاستگاه فرهنگی معماری، ترجمه صدف آل رسول، افرا بانک، در: فصلنامه فرهنگستان هنر، زمستان ۱۳۸۲.

راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله فرهنگ و نظم شهری، ترجمه سمیه جیریایی، سایت انسان شناسی و فرهنگ.

راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله همگنی یا ناهمگنی در محله های شهری، ترجمه شبیم اسماعیلی، سایت انسان شناسی و فرهنگ.

روسک، جوزف و رولند وارن (۱۳۵۵) مقدمه ای بر جامعه شناسی، ترجمه بهروز نبوی و احمد کریمی، تهران، نشر فروردین.

شوی، فرانسوا (۱۳۷۵) شهرسازی واقعیات و تخیلات، ترجمه سید محسن حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه

تهران.

غریباق زندی (۱۳۷۸) چندفرهنگ گرایی و هویت فرهنگی در غرب؛ ضرورت ها و مشکلات، فصلنامه

مطالعات راهبردی، تابستان ۱۳۷۸، شماره ۲۵ غزنویان، زهرا (۱۳۹۱) انسان شناسی فضای خانگی شهری؛ از مطلوبیت تا واقعیت، پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد، استاد راهنما: ناصر فکوهی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

فاضلی، محمد (۱۳۸۶) مدرنیته و مسکن، فصلنامه علمی پژوهشی تحقیقات فرهنگی، سال اول، شماره ۱.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۳) انسان شناسی شهری، تهران، نشر نی.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۵) پاره های انسان شناسی، تهران، نشر نی.

بنه ولو، لئوناردو (۱۳۷۸) تاریخ معماری مدرن، تهران، انتشارات امیرکبیر.

قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۶) معنی در معماری غرب، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.

کالن، گوردن (۱۳۷۷) گزیده منظر شهری، ترجمه منوچهر طبیبیان، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

کریمی مله (۱۳۸۶) چندفرهنگ گرایی و رهیافت های مختلف آن، پژوهشنامه علوم سیاسی، شماره چهارم، پاییز، صص ۲۱۱-۲۴۸

کورز، لوئیس آلفرد (۱۳۷۸) نظریه های بنیادی جامعه شناسی، ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران، نشر نی.

گودسل، چارلز (۱۳۸۶) مفهوم فضای عمومی و جلوه های مردم سالارانه آن، ترجمه نوربخش، هدیه. فصلنامه معماری ایران، دوره هشتم، شماره ۳۰+۲۹، تابستان و پاییز ۱۳۸۶.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۹) جامعه شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، تهران، نشر نی.

لاری اسماور، ریچارد ای پورتر، لیزا استفانی (۱۳۸۴) ارتباط بین فرهنگها، مترجم: دکتر غلامرضا کیانی و

دکتر سیداکبر میرحسینی، تهران، نشر باز.

ماجدی، حمید و زراآبادی (۱۳۸۹) شهر نشان دار به
 مثابه شهر زمینه گرا، فصلنامه تحقیقات فرهنگی،
 شماره ۳.

محسنی، منوچهر (۱۳۷۴) مقدمات جامعه شناسی،
 ناشر منوچهر محسنی، تهران.

مدنی پور، علی (۱۳۷۹) طراحی فضای شهری
 نگرشی بر فرایندی اجتماعی و مکانی، ترجمه فرهاد
 مرتضایی، تهران، شرکت پردازش و برنامه ریزی.

مسعودی، کیومرث (۱۳۸۰) فضاهای عمومی شهری
 جایگاه تعامل اجتماعی ماهنامه شهرداریها، سال
 سوم، شماره ۲۶.

معینی، جهانگیر (۱۳۸۷) نظریه و فرهنگ، تهران،
 مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی بین المللی.

موریس، جیمز (۱۳۸۸) تاریخ شکل شهر تا انقلاب
 صنعتی، ترجمه راضیه رضازاده، انتشارات دانشگاه
 علم و صنعت ایران، چاپ ششم.

هاشم نژاد، هاشم (۱۳۸۰) فضای شهری سند تاریخی
 شهر و شهروندان، فصلنامه معماری و فرهنگ، سال
 هفتم، شماره ۲۴.

هدمن، ریچارد و یازوسکی، اندرو (۱۳۹۰) مبانی
 طراحی شهری، ترجمه راضیه رضازاده و مصطفی
 عباسزادگان، تهران، انتشارات دانشگاه علم و
 صنعت.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
 Urban Management
 شماره ۴۲ بهار ۹۵
 No.42 Spring 2016

۴۰۱

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management

شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

■ ۴۰۲ ■