مدیریت شهری
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016
۳۶۹-۴۰۲
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۲/۱۱ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۴/۹/۲۶

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 این‌دو را در ارتباط با هم تحلیل کند. از این‌رو، در حوزه مفهوم شناسی جغرافیای محیطی، اصالت را به هیچ‌کدام این دو عنصر نداده و به نوعی رابطه رفت‌وبرگشتی بین آن‌ها معتقد است. به عبارت دیگر، درست است که در حوزه تداخل در جغرافیای محیط، انسان‌ها به محیط شکل می‌دهند ولی به محض آن‌که 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 شکل گیری مجتمع های زیستی پرداخته می شود. در پایان نیز جمعبندی و نتیجه گیری لازم در این رابطه ارائه شده است. نتایج این تحقیق نشان می دهد که وی اساس شکلگیری مجتمع های زیستی و مفهوم سکونت را دارای ابعاد کاملاً فرهنگی می داند و آنها را چنین تقسیم می کند: ۱. نظریاتی که فضا را تعیین کننده روابط انسانی قلمداد می کنند. ۲. نظریاتی که روابط انسانی را شکل دهنده فضا می دانند. و ۳. نظریاتی که فضا و انسان را در تعامل متقابل می پندارند.

واژگان کلیدی: سکونت، مسکن، جغرافیای محیطی، فرهنگ گرایان، نظریه های 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.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۱۳۲۶۱۸۱، رایانامه: gh_mohammadizade@yahoo.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

مقدمه

مکتب فرهنگ گرایی در نگاه به شهر محورهای معنوی را بر مادی مقدم می دارد. این مکتب پیش از سال ۱۹۰۰ در آلمان و اتریش ظهور می کند. 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 ناحیه بندی در شهر وجود ندارد. شهر تنها از طریق سازمانهای اجتماعی- فرهنگی زنده می شود. در ادامه رویکردهای فرهنگی به شهر و معماری تبیین می شود. پیش شهرسازی فرهنگ گرا در تقابل با پیش شهرسازی ترقی گرا اعتقادی به یک شکلی فضاهای شهری ندارد و برعکس از ایده تمایز و اشکال فضایی ناهمگون و بناهای متنوع دفاع می کند. اتفاق رأی بر این است که بی تقارنی در شهر نوعی نظم اندامواره پدید می آورد. به گرد بناهای یادواره ای ادینبورگی خویش بگردید و بنگرید به آنچه که می تواند شمارا ارضا کند. هیچ چیز جز شبکه شطرنجی و بازهم شطرنجی، همیشه شطرنجی، برهوتی از شطرنجی ها. آنها به خانه های شما سیمای زندان می بخشند و در واقع زندان هم هستند. رای اندیشمندان فرهنگ گرا «زیبایی شناسی» هم ارز بهداشت نزد ترقی گرایان است. هنر برترین تأئید 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 می شود. از دیدگاه سیاسی شهر فرهنگ گرا به شیوه دموکراتیک اداره می شود. از نظر اقتصادی این شهر کاملاً ضدصنعتی است. انتقاداتی که بر این نظریات وارد می شود 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 می کند که در واقعیت امکان دستیابی به آن چندان مقدور نیست. از افرادی که متفکر این دسته ازپیش شهرسازان بودند می توان 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 ترقی گرایان به انقطاع تاریخی هیچ اعتقادی نداشتند. آنها معتقد بودند که شهر قرن ۱۹ شایسته انسان نمی باشد. آنها مفهوم فرهنگ را بر تمدن شهرنشینی در اولویت قرار می دادند و نظرشان بر این بود که نیازهای معنوی برتر از نیازهای مادی می باشد. راپاپورت از این بحث چنین نتیجه می گیرد که به جای آن که از نظم شهری در مقابل بی‌نظمی شهری صحبت کنیم بهتر است از تعبیر نظم‌های مختلف شهری استفاده نماییم. به عبارت دیگر، بپذیریم شهرهای «بی‌نظم» هم نظمی 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 صحنه هایی می شود که موقعیت‌ها، قوانین و رفتار را تعریف می‌کنند و به همین دلیل در همه‌جا نظمی وجود دارد، حتی اگر برخلاف نظم مفروض ما باشد.[1] به طورکلی این دسته از افراد ضد ماشینیسم و ضدصنعت بودند. شدیدترین آنها دراین عقاید جان راسکین می باشد. در این مقاله موضوع مفهوم مسکن و سکونت از دیدگاه فرهنگ گرایان با تاکید بر نظرات راپاپورت مورد بررسی قرار می گیرد.

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 پایانه ها و ورودی های شهر ی

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

نظریه جان راسکین

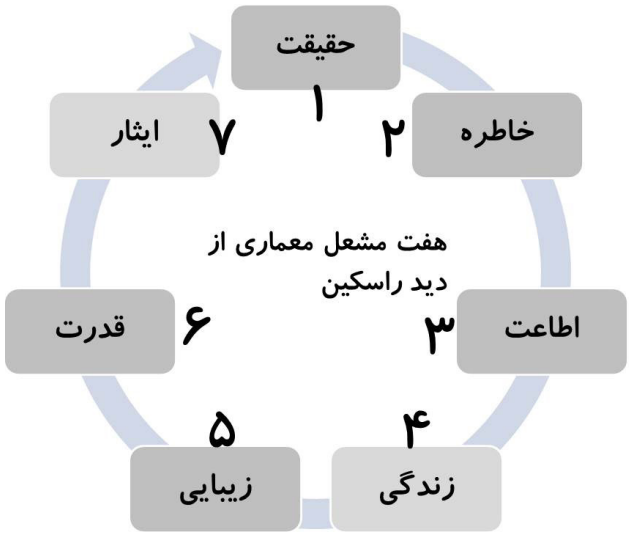
راسـکین بـا رجعـت بـه «ارزش هـای قـرون وسـطی» و احیـای «اصـول معمـاری گوتیـک» طرفـدار گرایش «نئوگوتیـک» شـده بـود. راسـکین[1]، نـه بـه شـدت پـاره‌ای از معاصـران خـود، امـا به‌طـور کامـل بـه مسـیحیت توجـه داشـت. بـا نگاهـی بـه تاریخ بـه این نکتـه خواهیـم رسـید کـه در قـرون وسـطی عشـق به مسـیحیت در مغرب‌زمیـن شـکوفا بـود و بسـیاری از کلیسـاهای گوتیک بـه همت مردم و به امیـد راه یافتن بـه بهشـت برپا می شـدند. ایـن اعتقادات بـه تدریج، به ویـژه بـا پیدایش رنسـانس که تولـد دوبـاره ارزش های کلاسـیک را باعـث شـد و سـرانجام به اعتقـادات علمی قـرن هفدهـم و هجدهم راه برد، کم کم سسـت شـدند. چـون بـه همراه این سسـتی گرفتـن اعتقـادات و البته دلایـل پیچیـده دیگـر، آرامـش جوامـع و راحت‌فکری فـرد دچـار اغتشـاش شـد، آنـان کـه همانند راسـکین رجعـت بـه گذشـته را تشـویق می کردنـد، در واقـع از عواقـب نامیمـون ایـن عـدم آرامـش درونـی افـراد و جوامـع نگـران بودنـد. این عـدم آرامش در حـال حاضر نیـز بـه انـواع ناراحتی‌هـای روانـی و بیماری‌هـای اجتماعـی در غـرب منجـر می‌شـود و هـر صاحـب اندیشـه‌ای را نسـبت بـه سرنوشـت آدمیـان بیمنـاک می سـازد. همگامی راسـکین بـا جمعـی از هنرمندان و شـاعران کـه نام «بـرادری پیـش از رافائـل» را برگزیده بودنـد و به اندیشـه-ها و فلسـفه هایی کـه اصالت عقل را رواج مـی داد اعتقـادی نداشـتند، نشـانه همیـن عدم علاقه راسـکین بـه ارزش هایی بود که پس از رنسـانس و بـه تاثیـر اندیشـه های ایـن دوره رواج گرفتـه بود. به عبـارت دیگـر بـه معمـاری ای روی آورده بودند که چه بـه لحـاظ فنی و چـه به لحـاظ اجتماعی نمی توانسـت صادقانـه معـرف زمـان ایشـان باشـد. اکنون کـه عقاید راسـکین و همگامـان وی به محک زمانه خورده اسـت، ابـراز عقیـده دربـاره ایشـان می توانـد واقع بینانه تـر و احتمـالا آسـان تر باشـد، می تـوان گفـت کـه ایشـان معایـب عصـر صنعـت و خطراتـی کـه بالقـوه بـرای جوامـع انسـانی پدیـد آورده بـود خـوب می دیدند ولی راه حل هایـی کـه ارائـه می کردنـد نـه عملـی بـود و نه واقع بینانـه و به‌علاوه کاربردی نسـبتا محدود داشـت[2]. وی در رابطه با مسـکن مطلوب فرهنگی شـهروندان به ایـن نکته چنیـن اشـاره دارد:

«مـن خواسـتار آنم کـه خانه هـای معمولی مـا به گونه ای سـاخته شوند که بسـیار بادوام باشـند و بسیار زیبا؛

۱. راسـکین از جملـه منتقدانـی بـود کـه نسـبت بـه آینده پیشـرفت های صنعتی نگـران بود و مـردم را بـه عواقب آن هشـدار می داد. از ایـن رو در کتـاب هفـت مشـعل معمـاری و همچنیـن در کتـاب دیگـر خود تحت عنوان «سـنگ های ونیـز» که حاصل سـفر وی به ونیز بود و در سـال ۱۸۵۱، سـال برپایی نمایشـگاه صنعتی بزرگ لندن در قصر بلورین، منتشـر کرد، ضمن سـتایش از قرون وسـطی، وضـع زندگـی در آن دوره و صداقـت در کار و معمـاری آن دوره، از چیرگـی صنعـت اظهـار عـدم رضایـت می کنـد. راسـکین بـا توجه بـه از هـم گسـیختگی فرهنـگ هنـری، به جسـت‌وجوی دلایـل آن البته نـه در خود هنـر، بلکه در وضعیـت اقتصـادی و اجتماعی ای کـه هنـر را در برگرفتـه، می پـردازد. امـا به خاطـر تمایـل شـدیدش نسـبت به کلیـت دادن به همـه امور، علل همـه گرفتاری هـا را به بعضـی از عیـوب عارضـی سیسـتم صنعتـی نسـبت نمی دهـد، بلکه خـود سیسـتم را مقصر می شناسـد و به مقابلـه علیه هر نـوع فرم تـازه زندگـی کـه در اثـر انقـلاب صنعتـی به‌وجـود آمـده اسـت، می پـردازد. او تحت تاثیر اشـتباه شـایع زمان خـود، قضـاوت تاریخی را جانشـین قضـاوت دنیایـی می کنـد و به جـای اینکـه بـه جنـگ وضعیـت واقعـی و موجـود صنعت زمـان خود بـرود، به جـدال علیه مفهـوم کلـی و انتزاعی صنعت می پـردازد.

۲. امـا راسـکین، چـون آسـمان بهـار طبعـی متغیـر داشـت، علاقه‌اش به مسـیحیت شـدت و ضعـف می یافت. بایسـتی توجه داشـت کـه در عقایـد و اقدامـات راسـکین و همراهان وی، تناقضی وجود داشـت؛ بـه عنوان نمونه... ...ایشـان در معماری صداقت سـاختمان را تشـویق و تبلیـغ می کردنـد و مرادشـان ایـن بود که هم شـیوه های سـاختمانی و هم مصالح سـاختمان به صراحـت در معماری تجلی کنـد، درسـت برخـلاف معمـاری متـداول کـه ممکن بود ظاهری از سـنگ به تقلید معماری رنسـانس داشـته باشـد، اما اسـاس آن در

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



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

من مایلم این خانه ها را متفاوت ببینم، تفاوتهایی مناسب شخصیت و مشغولیات ساکنانشان، تفاوتهایی قادر به بیان این حال و هوا و تونا به نقل کردن آنها به بخشی از تاریخ» (شوای، ۱۳۸۶، ص ۱۶۸).

راسکین در کتاب «هفت مشعل معماری» ضمن بیان انتقادی دقیق در مورد لغزش های موجود در محصولات صنعتی زمان معاصر، آنها را به سه نوع تقسیم می کند:

۱. نمایش ظاهری استخوان‌بندی 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 تزیینات و کنده کاری ها روی آنها؛ و

۳. استفاده از تزیینات مختلفی که با ماشین ساخته شده اند.

در واقع راسکین به این موضوع می پردازد که؛ از آنجا که معماری هنر متقدم است، به ناچار با چگونگی 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 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. در مورد نکته دوم، راسکین استثناهایی قائل می شود. 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 بی اشکال است. بالاخره تزیینات ماشینی را به استدلال رد می کند: «همان طور که من مکرراً دیده ام، اشیا تزیینی، به دو دلیل خوشایند هستند؛ یکی زیبایی مجرد فرم ها که فعلا فرض می کنیم در هر دو مورد صنایع ماشینی و ظریف کاری های دستی یکسان باشند و دیگری مفهوم کار انسانی، علاقه و توجهی که دست های هنرمند یک انسان برای ساختن آن

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

بـه کار بـرده اسـت. تولیـدات مکانیکـی از خاصیت دوم بویـی نبردنـد و آن را پـوچ و بی معنـی می سـازند، و به همیـن دلیـل خاصیتـی جـز فریـب چشـم های بی تجربـه ندارنـد.»

اخلاقیـات مذهبـی آمیختـه بـا معمـاری گوتیـک از عوامـل موثـر در ایده هـای راسـکین بـود. وی اشـکال و اجـزای معمـاری بـه کار رفتـه در سـبک بـاروک را، کـه در طبیعـت به صـورت طبیعـی یافـت نمی شـوند، مصنوعـی و دروغیـن می دانسـت و آنهـا را عنـوان هنر بـد می-شـمرد. در نظـر او هنر خـوب، حقیقت طبیعت بـود، کـه در واقـع سرچشـمه آن نیز به شـمار می رفت. معروف تریـن اثـر راسـکین کـه موفقیت بی نظیـری را نصیـب وی کـرد، کتابـی بود تحت عنوان هفت مشـعل معمـاری کـه در سـال ۱۸۴۹، در شـرح ویژگی هـای اصلـی معمـاری گوتیک نوشـت. راسـکین بـه بازخوانی معمـاری مسـیحی و شـکوهمند گوتیـک می پـردازد و معمـاری را دارای هفـت مشـعل می-دانـد. ایـن هفـت مشـعل معمـاری از نظـر راسـکین عبارتند از:

۱. «**حقیقـت**» (Truth): هنـر سـاختن، حقیقتـی آسـمانی و معنویـی دارد کـه بایـد بـه آن پـی بـرد؛

۲. «**ایثـار**» (Scarify): در تبدیـل حقیقـت به واقعیت و وجـود بـه موجـود، اعتلایی ازلـی- ابدی نهفته اسـت کـه هنـر سـاختن را به امـری آیینی و تشـریعی تبدیل می کنـد که در آن نام و نشـانی از سـازنده نیسـت؛

۳. «**قدرت**» (Power): سـاختن نیازمند قدرت اسـت کـه باید از آن بهره جسـت؛

۴. «**زیبایی**» (Beauty): از آنجا که حقیقت زیباسـت، انعکاس آن در واقعیت نیز سـبب زیبایی خواهد شـد؛

۵. «**زندگی**» (Life): سـاختن یعنی حیات بخشـیدن و جاودانـی کردن حیات انسـانی؛

۶. «**خاطـره**» (Memory): زندگـی یعنـی خاطـره و سـاختن یعنـی ایجاد مکان بـرای شـکل گیری خاطره؛

۷. «**اطاعـت**» (Obedience): هنـر سـاختن یعنـی احتـرام گذاشـتن به سـنت ها، تبعیـت از آنهـا و تبدیل آنهـا بـه سـنت های جدید.

راسـکین واقعیـت وجـودی آهـن را در معمـاری قـرن نوزدهـم به رسـمیت نمی شناسـد و روش های صنعتی سـاختمان را بـا عنـوان خیانتـی از سـوی معمـاری نسـبت به هنـر، طـرد می کنـد. وی زیبایی ظاهـری را بازتابـی از زیبایـی باطنـی می پندارد و بـه همین دلیل خواسـت روزافـزون به معنویـات را در معمـاری تنظیم و تدویـن می کنـد. وی در فصـل معـروف «در ماهیـت گوتیـک» از کتـاب سـنگ های ونیـز، زیبایـی معماری قـرون وسـطی را هم تـراز بـا لـذت و رضایتـی کـه یک صنعتـکار در هنـگام تولیـد یـک اثـر تجربـه می کنـد، قـرار می دهـد. بـا وجود اینکه نقد و فلسـفه هنـر اولین اقـدام راسـکین اسـت ولـی ایـن نقـد و فلسـفه هنـری بـه یـک فلسـفه اجتماعـی ختـم مـی شـود کـه از انها جدایـی ناپذیـر اسـت. مفهـوم راسـکینی هنـر، هـم بـا یـک آمـوزش زیبـا شـناختی خـاص - نشـات گرفته از شـناخت دقیـق شـاهکارهای اروپای نقاشـی و معماری مشـخص مـی گـردد، و هم با تاثیـری فراوان به وسـیله تفکـر پـوژن. بـه نظـر راسـکین، هنـر عبـارت اسـت از بـروز یـک حقیقـت برتـر، کـه در عیـن حـال حقیقـت یـک جامعـه را نیـز بیـان مـی کنـد: «هنـر یک کشـور فضیلـت هـای سیاسـی و اجتماعـی آن کشـور را بیـان مـی کنـد. جامعـه یـک کلیـت اندامـواره ای اسـت که همـه مظاهـر آن بـا یکدیگـر درارتبـاط بـوده و جدایی ناپذیرنـد. ایـن مضامیـن کـه در ارتباط با نقاشـی مورد اسـتفاده قـرار گرفته انـد- (هنری) که راسـکین برایش اخلاقیـات پیـش رافائلی را تایید می کنـد- در معماری نیـز کاربـرد خواهنـد داشـت، هنـری کـه راسـکین در جوانـی خویـش، آثـار متعـددی را بـه آن اختصاص می دهـد» (شـوای، ۱۳۸۴، ص ۱۶۰).

راسـکین با توجـه به از هم گسـیختگی فرهنگ هنری، بـه جسـت وجوی دلایـل آن البتـه نـه در خـود هنـر، بلکـه در وضعیـت اقتصـادی و اجتماعـی ای کـه هنر را در برگرفتـه، می پـردازد. امـا به خاطر تمایل شـدیدش نسـبت بـه کلیـت دادن بـه همـه امـور، علـل همـه گرفتاری هـا را بـه بعضـی از عیـوب عارضـی سیسـتم صنعتی نسـبت نمی دهـد، بلکه خود سیسـتم را مقصر می شناسـد و بـه مقابلـه علیه هـر نوع فرم تـازه زندگی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

که در اثر انقلاب صنعتی به‌وجود 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 دورانهای 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 فراورده 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، هرقدر 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 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 پیشنهاد های 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 فراورده 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

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 انداموار یا سازمند	آنچه باعث زیبایی بافت کهن شهری شده، برخورداری 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 امرمرمت 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 بیاندازد. 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	دخالت صنعت در ساخت بنا و فضاهای شهری باعث خلق اشکال یکسان و غیر متنوع شده است اشکال یکسان توسط ذهن انسان قابل درک نیستند و انسان بر اساس طبیعت منتوع خو گرفته و عمل می نمایدو انسان به خانه های معمولی نمی اندیشد بلکه به بناهای 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 برجاودانگی است. لیکن آنچه انسان معاصر می سازد، عمری کمتر از یک نسل دارد.
اصل عدم دخالت	بناهای یادواره ای گذشته تنها متعلق به نسل امروز نیستند. بلکه به آیندگان و گذشتگان نیز تعلق داردند. 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- تزیینی بنا نهاده شده است (مقصودی و حبیبی، ۱۳۸۱، ص ۳۶).

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[1]. 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

کاریهای 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 کاربسته» 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 انها را که اساس تاثرات هنری است، مشخص کند. نقشهای او هرچند 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 تجسسات 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[1]، معماری را اینگونه تعریف می کند: «معماری؛ شامل تمام محیط فیزیکی است که زندگی بشر را در بر می‌گیرد و تا زمانی که جزئی از دنیای متمدن بشمار می‌آییم، نمی‌توانیم 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 شده‌است که تنها صحراهای بی آب و علف از آن بی نصیب مانده‌اند.» ما نمی‌توانیم 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 موسسان 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 تجارتی کردن سبک هنری جدید در دکوراسیون داخلی و مبلمان بود. موریس در تزیینات فلورال، سبک جدیدی را برای کاغذهای دیواری و پارچه های چاپی کتانی 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 خزنده 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



تصویر ۱. خانه قرمز موریس؛ ماخذ: ویکیپیدیا، ۲۰۱۴ و توضیح 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 موریس 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 موریس، «فیلیپ وب»، طراحی و اجرا نمود، و «طراحی داخلی» و نیز طراحی کلیه مبلمان منزل را خود موریس انجام داد.

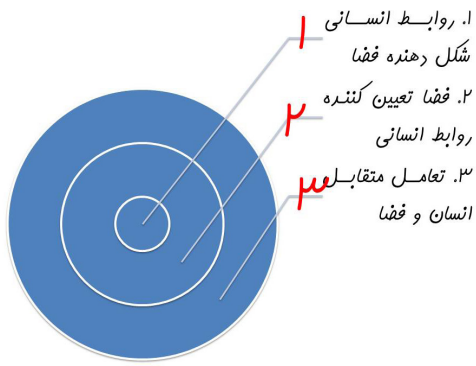
مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016

در تولید محصولات و اشیای روزمره زندگی انسان ها شرکت نماید و تمایز میان هنرمند و صنعتگر را فراموش کند. موریس[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 موریس 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 ناملایمات اقلیمی مصون باشد. این گزاره 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).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



نمودار ۲. روابط انسان و فضا در شکلگیری مجتمع های زیستی از دیدگاه راپاپورت؛ ماخذ: 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 طاقت‌فرسا می‌شود.» (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، ص۴۲).

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 می‌کشد. ساختمان‌ها و به یک معنا خود شهر، در واقع بیان فیزیکی ایده‌های انسان و بیان کننده آرزوهای او هستند که با یادآوری مدام این نظم، خود باعث تقویت و ترغیب شیوه‌های مطلوب رفتار نیز می‌شوند. برهمین اساس به تحلیل علت ساخت اولین شهرها از سوی شکارچیان اولیه می‌پردازد، کسانی که به قول خود او غذا و وقت آزاد کافی داشتند، پس چرا می‌بایست به فکر تاسیس شهر می‌افتادند؟ او در این‌جا باز از همان الگوی جسمیت دادن به نظم ذهنی و تحمیل نظمی انسانی بر جهان حرکت کرده و نتیجه می‌گیرد که شهرها اصولا

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

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 گورورومباهای 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. مثلا در شهرهای شمال چین، حصارها، نخستین عناصری بوده که بنا می‌شده، خیلی پیش از آن‌که چیزی برای حفاظت وجود داشته باشد. بنابراین راپاپورت تاکید 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 درحد 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 درنهایت، 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

برای نیازهایی والاتر 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 آروزها و ارزش‌هایش جنبه جسمی و دیداری می‌دهد. بنابراین آروزها 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 نظمی 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 «ابزارساز» باشد حیوانی «نمادساز» است چون بسیار پیش از آن‌که در ساخت ابزار مهارت پیدا کند اسطوره و مذهب را ساخت.

مفهوم نظم و شکل گیری مجتمع های 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 کاملا 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 مجتمع های 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 وسوسه‌انگیز 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 عموما طراحان، کار نظم‌دهی به آن را انجام می‌دند.

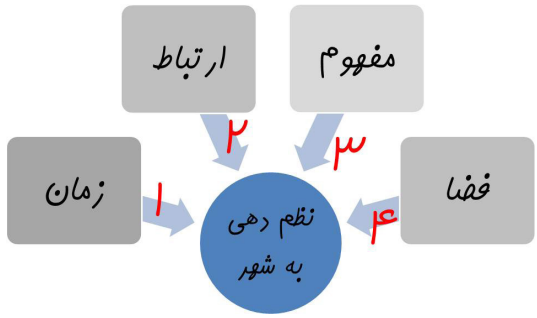
۲.«**مفهوم**»: تفکیک نظم فضایی و نظم مفاهیم از هم، اغلب تنها به صورت ذهنی امکان‌پذیر است چرا که در نظام سنتی، این دو عموما بر هم منطبق هستند ولی امروزه کمتر شاهد این انطباق هستیم. مثلا چراغ‌های نئون، تابلوها و پیام‌های کلامی و مصور در شهر لاس‌وگاس می‌توانند بیانگر مفاهیمی مستقل از نظم فضایی خود شهر باشد. مفاهیم عموما 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.

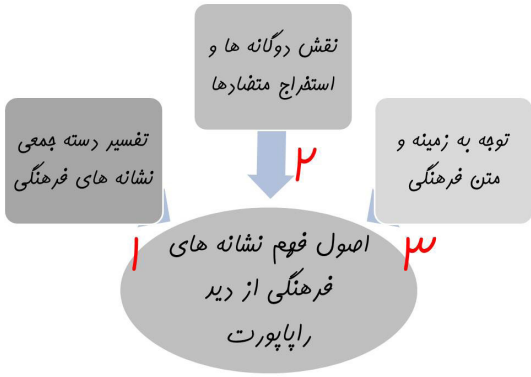
۴.«**زمان**»: شهر می‌تواند یکی از مدل‌های آگاهانه نظم‌دهی به زمان را بپذیرند: زمان طولی، زمان دورانی و بازگشتی، آینده‌گرایی یا گذشته‌گرایی. همچنین نظم زمانی بیشتر با دو مفهوم سرعت

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



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



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

و نظـم سـنجیده می‌شـود. منظـور از سـرعت، تعـداد وقایـع در یـک واحـد زمـان اسـت و منظـور از نظـم نیـز توزیـع فعالیت‌هـا در طول زمـان. اهمیـت زمان در نظم‌بخشـی بـه محیـط بـه حدی اسـت کـه گاه ممکن اسـت گروه‌هایی بـا نظم‌هـای زمانی مختلـف، علی‌رغم حضـور در یـک فضای واحـد، هرگز یکدیگـر را نبینند. راپاپـورت در خوانـش اشـاره‌ها و نشـانه‌های فرهنگـی محیطـی بـر چنـد نکته اساسـی انگشـت می‌گـذارد:

۱- اول آن‌کـه تفسـیر ایـن نمادهـا وابسـته بـه زمینه و متنشـان است،

۲- دوم این‌کـه فهـم و تفسـیر آن‌هـا بـه صـورت تکـی امکان‌پذیـر نبـوده و بایـد در یـک نظـام و بـه صـورت دسـته‌جمعی (یعنـی مجموعـه نمادهـا در کنـار هـم) تحلیـل شـود. راپاپورت در ایـن رابطه می‌گویـد: «برای رسـاندن پیـام، یک اشـاره بـه تنهایی کفایـت نمی‌کند بلکـه بایـد تعـدادی اشـاره با هـم و در سـازگاری با هم عمـل کنند تـا ارتباط بهتر برقـرار شـود.» (۱۳۸۴، ص ۱۵۷) و

۳- سـوم، نقش دوگانه‌ها و اسـتخراج متضادها در درک معانی اسـت، چـرا که او معتقد اسـت معماری، تجسـد ذهن انسـان اسـت و شیوه سـازماندهی فضا، برگرفته از شـیوه‌ای کـه بر اسـاس آن، ذهن، جهـان را مقوله‌بندی و منظـم می‌کند.

میل انسـان برای «شـکل دادن به محیط زیسـتِ» خود از کجـا نشـات می‌گیـرد و علـت آن چیسـت؟ راپاپورت در پاسـخ به این سـوال، رویکردی سـاختارگرایانه اتخاذ کـرده و آن را به «ویژگی‌های ذهن بشـر» ربط می‌دهد. این‌که بشـر دوسـت دارد بـا طبقه‌بندی، جهـان بی‌نظم را برای خود منظم کند و سـاخت مجتمع‌های زیسـتی نیز حاصل همین فعالیت ذهنی انسـانی اسـت؛ «تلاش بـرای مفهوم بخشـیدن به جهان و انسـانی کـردن آن از طریـق اعمـال نظمی خاص بر آن، نظمـی آگاهانه که با سـازماندهی و نامگـذاری حاصـل می‌شـود» (راپاپورت، ۱۳۸۴، ص ۱۷).

مفهوم زمینه و شـکلگیری مجتمع های زیسـتی از دید راپاپورت

نکتـه دیگـری که در مـورد ایـن رویکرد بیـان می‌کند، «اهمیـت متـن یـا زمینـه» در تفسـیر نشانه‌هاسـت. با ایـن مثال‌هـا راپاپـورت تاکیـد می‌کنـد که «شـکل، در زمینـه، معنـی پیـدا می‌کنـد» و بـرای فهم ایـن معنی، نیازمنـد شـناخت آن فرهنگ هسـتیم.

بیان یافته های تحقیق

از دیـدگاه راپاپـورت، پـس از طـرح تاثیـر محیـط بـر رفتـار، راپاپـورت در این‌جـا چگونگـی ایـن فرآینـد را زیـر سـوال می‌بـرد. به عبـارت دیگر سـوال او اینسـت، حـال کـه پذیرفته‌ایـم محیط، رفتـار را کنتـرل می‌کند و از آن‌جایـی کـه آن، واژگان و زبانـی بـرای ارتبـاط بـا افـراد نـدارد پـس چگونـه بـا آن‌هـا حـرف زده و پیـام

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

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

مولفه های شکلگیری	توضیح
درک ناخوداگاه محیط سکونت	مـردم قبـل از آن‌کـه بـه صورتی خـودآگاه در مـورد یک محیط صحبـت کرده یـا آن‌را مورد تحلیـل و ارزیابـی قـرار دهنـد، بـه صورتـی ناخودآگاه نسـبت به آن حسـی پیـدا می‌کنند و تصویـر کاملـی از آن محیـط و ویژگی‌هایـش در ذهـن آن‌ها شـکل می‌بندد. بـه همین دلیل احسـاس می‌کننـد کـه برخـی نواحـی شـهری یا برخـی اشـکال خانه‌ها را دوسـت داشـته و یـا ندارند.
درک با اشاره ها و نشانه های فرهنگی	منظـور او اینسـت کـه انسـان‌ها قادرنـد محیـط را بـا اسـتفاده از اشـاره‌ها و نشـانه‌های آن معنـی کنند.
همسازی معنی و عملکرد	راپاپـورت معتقـد اسـت ذهن انسـان همیشـه درحال معنی‌سـازی اسـت و به همیـن رو نیز دسـت بـه تمایز و دسـته‌بندی محیـط پیرامونش می‌زنـد. از نظر او معنی، جـدای از عملکرد نیسـت، بلکه مهمترین جنبه آنسـت.
تکامل معنی محیط در ذهن	همچنیـن تاکیـد می‌کنـد کـه چیزها معنـی را در خود جـای نداده‌انـد بلکه معنـی در ذهن انسان‌هاسـت. از همیـن رو نیـز افـراد مختلـف می‌توانند با نـگاه کردن بـه چیزهای مختلف، معانـی متفاوتـی را از آن اخذ کنند.

خـود را منتقـل می‌کنـد؟ بنابرایـن، این متن اسـت که بـه توضیـح قواعد ظاهـری کمـک می‌کند و بـه هنگام طراحـی نیـز بایـد بـه همیـن معانـی موجـود در متـن توجـه کرد.

مطالعـه معنـای نمادیـن فرهنگـی معمـاری و شـکلگیری مجتمـع هـای زیسـتی از دیـد راپاپـورت

راپاپـورت بـه توضیـح نمادشناسـی پرداختـه و در تعریـف نمـاد چنیـن می‌گویـد: «هرگونـه عینیتـی در تجربـه که انسـان بـرای آن معنی تعیین کرده اسـت.» (راپاپـورت، ۱۳۸۴، ص ۴۷) راپاپـورت می‌گویـد کـه رویکـرد نمادشناسـی، در عرصه طراحی محیط نقشـی بـازی نکـرده و در مطالعـات مربـوط بـه معمـاری تـراز بـالا اسـتفاده می‌شـده اسـت. برخـلاف معنی‌شناسـان کـه بـر «متـن» یـا «زمینـه» بـرای فهـم نشـانه‌ها و چیزهـا تاکیـد دارند موضوع کلیـدی از نظـر طرفداران ایـن رویکـرد، «سـاختار» اسـت. راپاپـورت می‌گویـد کـه از ایـن رویکـرد، امـروزه کمتر اسـتفاده می‌شـود و بیشـتر بـرای تحلیـل سـاختمان‌های تاریخی مناسـب اسـت. کاربـرد عمـده آن در فرهنگ‌هـای سـنتی بوده، محیط‌هایـی کـه در آن‌ها هنـوز انگاره‌هـای ذهنی قوی و واضحـی از محیـط مصنوع وجـود دارد. ایـن رویکرد، معنـای ویـژه‌ای بـرای هـر نمـاد در نظـر می‌گیـرد کـه بـه نظـر می‌رسـد تاحدی با تاکیـد رویکـرد قبلی مبنی بـر امـکان وجـود برداشـت‌های مختلـف از هر نمـاد در تعـارض اسـت. بـا این‌حال راپاپـورت تاکیـد می‌کند که گرچـه امـروزه نمادها نـه ثابتند و نه مشـترک، اما هنوز هـم در هـر قلمرو فرهنگی، تداعی‌های مشـترکی وجود دارد کـه از طریـق اسـتفاده یکنواخت، تقویت می‌شـود (راپاپـورت، ۱۳۸۴، ص ۴۴). ایـن رونـد تا بدان‌جا پیش می‌رونـد کـه برخـی نمادهـا ماهیـت فرافرهنگـی پیدا می‌کننـد.

مطالعـه معنـای چندمجرایـی فرهنگـی معمـاری شـکلگیری مجتمـع هـای زیسـتی از دیـد راپاپـورت راپاپـورت بـه توضیـح رویکـردی در مطالعـه معنـی می‌پـردازد، رویکـردی کـه معتقـد اسـت تاکنـون در مطالعـات محیطـی از آن اسـتفاده نشـده و خـودش، علاقمنـدی خاصـی به آن نشـان می‌دهد، تـا جایی که

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



تصویر ۲. مفهوم زمینه در درک و شکل گیری مجتمع های 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

حتـی همیـن کتاب خـود را بـر مبنـای آموزه‌هـای آن می‌نویسـد. در ایـن رویکـرد، کلیـه شـیوه‌های ارتباطی غیرکلامـی اعـم از تن صدا، حالات چهـره، وضعیت‌های کالبـدی، حـالات و روابـط افـراد بـه مثابـه نشـانه‌هایی بـه کمـک تکمیـل معنـای یـک کلام می‌آیـد و حتـی از خـود آن کلام، مهم‌تـر می‌شـود چـرا کـه سـریع‌تر و بیشـتر از کلام، مـورد توجـه مخاطبـان قـرار می‌گیرند. راپاپـورت، علت این مسـئله را «چندمجرایی» بودن آن یـاد می‌کنـد، یعنی حـواس بیشـتری را اعـم از بینایی، شـنوایی، بویایـی و... درگیـر معنـی می‌سـازد. او از آن جهـت بـه رویکـرد ارتباطـات غیرکلامـی در مطالعـه محیـط علاقمنـد می‌شـود کـه بـه تعبیـر خـودش، محیط‌هـا نیـز هماننـد ارتباطـات غیرکلامـی، فاقـد واژه‌هـای صریـح بـرای بیـان معنی هسـتند.

رویکـرد غیرکلامـی در درک معنـای فرهنگـی معماری در شـکلگیری مجتمـع های زیسـتی از دیـد راپاپورت راپاپـورت، تلاش‌هایـی را بـرای فهـم معنـای محیـط با اسـتفاده از روش ارتباطـات غیرکلامی آغـاز می‌کند. او بحـث خـود را بـا سـوال چیسـتی اثـر محیط بـر رفتار افـراد شـروع کـرده و بـا ذکـر مثال‌هایی ثابـت می‌کند کـه محیـط، همان‌طـور کـه در ایجـاد خـود از افـراد و فرهنگشـان تاثیـر می‌پذیـرد پـس از آن می‌توانـد بـر رفتـار آن‌هـا نیز تاثیـر بگذارد. بـرای مثـال، راپاپورت از دو گـروه صحبـت می‌کند کـه یکی در فضایی زشـت و یکی در فضایی زیبا قرار داده شـده و سـپس از هرکدام خواسـته‌اند کـه ارزیابـی‌ای بـر یـک مجموعـه عکـس داشـته باشـند. نتیجـه آزمایـش حاکـی از آنسـت کـه افـراد واقـع شـده در محیـط زشـت، نمره‌هـای کمتری بـه عکس‌ها داده‌انـد. او از مقدمه اسـتفاده کرده و بحث تعامـل هویـت و موقعیـت را پیـش می‌کشـد، این‌کـه

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



تصویر ۳. توالی پنجره ها 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 آن‌را 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 امکان‌پذیر خواهد شد. راپاپورت از این مثال نتیجه می‌گیرد که مردم غالبا براساس خوانش نشانه‌های محیطی دست به عمل می‌زنند. بنابراین، زبانی که در این اشارات به کار می‌رود باید کاملا 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.

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

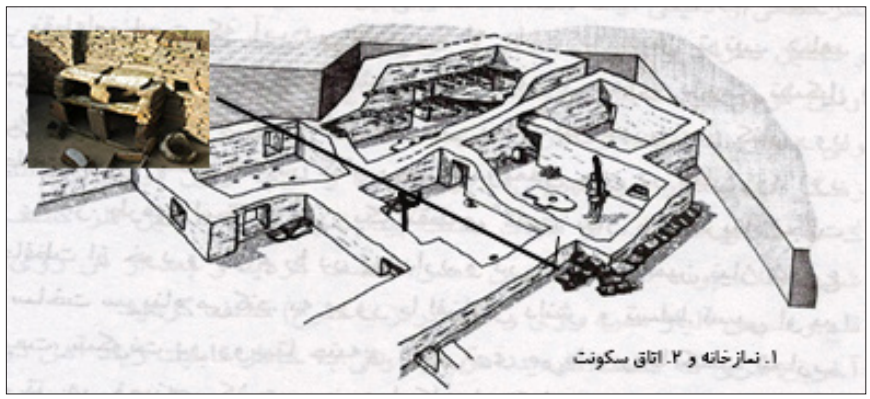
موقعیت‌های اجتماعی نیز توسط شرایط محیطی مورد قضاوت دیگران قرار می‌گیرند.

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).

قواعد فهم اشاره‌های فرهنگی معماری در شکلگیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت

پرسش بعدی راپاپورت درباره اینست که قواعد فهم اشاره‌های معماری و محیط، چگونه یاد گرفته می‌شوند؟ بسیاری از آن‌ها معمولا در سال‌های ابتدایی زندگی در طول فرهنگ سازی 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 تاکید ویژه‌ای بر نقش فضای خانگی در فرهنگ‌پذیری کودکان می‌کند، خصوصا کودکانی که در مرحله پیش از یادگیری زبان قرار دارند. مثلاً، بچه‌هایی که در اطاق پدر و مادر می‌خوابند درک متفاوتی نسبت به فضا دارند تا بچه‌هایی که در فضایی جداگانه پرورش می‌یابند و یا خانه‌هایی که قلمروهای جداگانه زنانه/

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

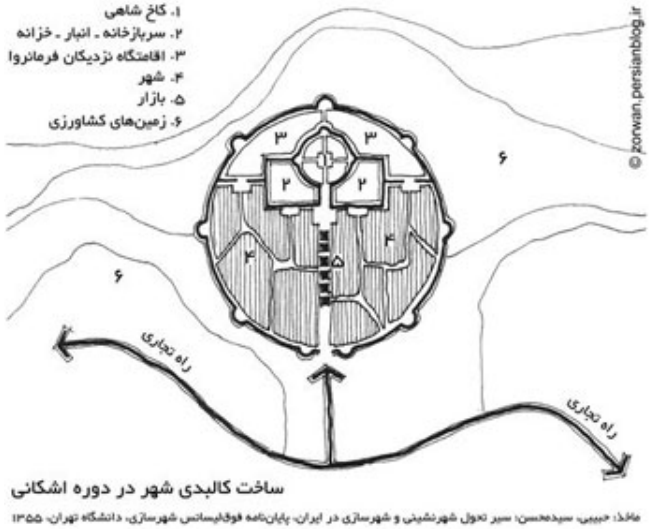


تصویر ۴. تقسیم بندی فضا و اجزای ثابت، نیمه ثابت و غیر ثابت از دیدگاه راپاپورت؛ (*)راپاپورت در بین این انواع سه‌گانه فضا، دو مورد آخری را معنادار تر دانسته و می‌گوید که معانی بیشتر در آن‌ها کدگذاری شده و از خلال آن‌ها منتقل می‌شوند چرا که در بسیاری موارد، فضاهای ثابت، دقیقا یکی هستند و تنها فضاهای نیمه‌ثابت 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.

مردانـه دارنـد درک متفاوتـی نسـبت بـه محیـط و اشـارات آن بـرای بچه‌هـا ایجـاد می‌کننـد. درک افـراد از نظـم/ بی‌نظمـی، رسـمی بودن/ غیررسـمی بـودن از خانـه دوران کودکـی به افراد آموخته می‌شـود. بنابراین طبـق نظر راپاپـورت، محیـط در عام‌تریـن معنای خود می‌توانـد بـه عنوان وسـیله‌ای آموزشـی بـرای کودکان در نظـر گرفتـه شـود. او در ادامـه می‌گویـد همان‌طـور کـه قضاوت افـراد درباره سـردی یا گرمی آب، بسـتگی به تجربیات حسـی پیشـین آن‌ها دارد تفسـیر و تحلیل آن‌هـا از محیـط نیز وابسـته به تجربه‌های گذشته‌شـان و تصاویـری اسـت کـه از آن‌هـا در ذهـن دارنـد. محیط کسـل‌کننده یـا جـذاب، محیـط آرام یـا شـلوغ، امن یا ناامـن، تمیـز یا کثیف، هماهنگ یـا ناهماهنگ و... همه بـه تجربیـات پیشـین انسـان‌ها بسـتگی دارد، این‌کـه یـک فرد از روسـتا آمده باشـد یا از کلان‌شـهر می‌تواند داوری او را دربـاره یـک شـهر متفـاوت از دیگـری کند چـرا کـه ایـن دو، «زمینه‌های ذهنـی متفاوتـی» دارند کـه تفسیرشـان از نشـانه‌های محیطـی را دگرگـون می‌سـازد. بنابرایـن، «گروه‌هـای بـا شـرایط متفـاوت، سـلیقه‌های کیفـی محیطی متفاوتـی دارند و اشـارات مشـابه را بـه طور متفاوتـی ارزیابی می‌کننـد» (۱۳۸۴، ص ۷۸)؛ بنابرایـن طراحان و اسـتفاده‌کنندگان، محیط را بـه گونـه‌ای متفـاوت می‌بینند و ارزیابـی می‌کنند به طـوری که معناهای مـورد نظر طراحـان، اغلب دریافت نمی‌شـود، اگـر شـود فهمیـده نمی‌شـود و یا اگر شـود احتمـال نپذیرفتن و رد شـدنش هسـت. بـرای اجتناب از ایـن اتفـاق، راپاپـورت، «یاد گرفتن دانـش فرهنگی و زمینه‌هـا» را بـه طراحـان توصیـه می‌کنـد که بـه زعم خـودش، کار چنـدان سـختی هم نیسـت.

راپاپـورت، فرهنـگ را اعـم از مـادی و غیرمـادی «اطلاعـات منجمـد» نامیده و تاکید می‌کند بیشـترین سـازگاری بیـن معانـی مرتبـط بـا محیط‌هـا و رفتارهـا را زمانـی می‌بینیـم کـه انگاره‌هـای مشـابهی رفتـار و محیـط را کنتـرل کننـد. بـه عبـارت دیگـر، محیـط بـر مبنـای ارزش‌هـا و اصولـی سـاخته شـده باشـد که رفتارهـای افـراد را نیـز شـکل داده و هدایـت می‌کنند. خلاصـه بحـث راپاپـورت آنسـت کـه افـراد بـا ورود بـه یـک محیـط، نشـانه‌ها و اشـاراتی را دیـده، فهمیـده و سـپس می‌پذیرنـد. اگـر تمـام ایـن مراحل به درسـتی طـی شـود طبـق دسـتورالعملی کـه محیـط بـه آن‌هـا می‌دهـد رفتـار می‌کننـد و مـا نوعـی سـازگاری را شـاهدیم. ایـن اتفـاق آن‌قدر تکرار می‌شـود کـه بدیهی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



تصویر ۵. ساخت کالبدی شهر دوره اشکانی و قاعده مرکز- پیرامون و شکل گیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت؛ ماخذ 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، عموما اهمیت کمتری داشته و به افراد دون‌پایه‌تری 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

به نظر می‌رسد و شاید کسی متوجه آن هم نشود ولی راپاپورت می‌گوید احساس و موضع‌گیری نسبت به محیط اصلا بدیهی نیست و کاملا 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 ندرتا 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 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 مفصلا 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



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 شکیل‌تر و باتزئینات بیشتری ساخته شده و رنگ‌های بیشتری در آن‌ها وجود داشت.

«قواعد خوانش فرهنگی معماری و محیط در شکلگیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت راپاپورت در این مرحله از کار خود به معرفی برخی قواعد خوانش محیط می‌پردازد. از جمله می‌گوید عموما بناهایی که در ارتفاع قرار دارند از اهمیت بیشتری برخوردارند. از آن‌جایی که در بسیاری از فرهنگ‌ها بناهای مقدس عموما با ارتفاع در ارتباطند ذهن در وهله اول، احتمال خاص بودن آن‌ها را می‌دهد، خصوصا 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 تزئیناتی 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 عموما به چشم می‌آیند. راپاپورت می‌گوید گرچه در فرهنگ امروز ایالات متحده، استفاده از 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 این‌حال برخی رنگ‌ها نیز کمابیش ماهیت و معنایی فرافرهنگی پیدا کرده‌اند مثلا 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 این‌جا حائز اهمیت است چرا که مثلا در دهکده‌های ابتدایی آمریکای کهن، خشت، تنها در

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

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 نمی داند. به نظر او سکونت در نتیجه ی برقراری تعادل میان چهار عنصر خود، خدا، زمین و آسمان حاصل می شود. (غزنویان، ص ۲۲). اموس راپاپورت میل به اسکان را از ویژگی های زیربنایی رفتار انسان می داند 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 مجموعه ای پچیده از اهداف ایجاد می شود. از سوی دیگر مسکن پدیده ای اجتماعی است و انتظام و نوع فضاها و همچنین فرم ظاهری آن از عوامل فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی تأثیر می پذیرد. 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 تاکید 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 این‌جا 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 درخصوص آن فرهنگ دست یافت.

ساخت ساختمان‌های عمومی استفاده می‌شده، سپس نخبگان از آن استفاده کردند و درنهایت، 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 تشخص 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 تاثیر می‌گذارند.

«معماری و تعاملات فرهنگی در محیط و در شکلگیری مجتمع های 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

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 احتمالا 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 نشات 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، دقیقا 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، صرفا 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، مثلا 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، عموما 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؛مثلا 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 ظاهرا 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 استرال‌اپتیک‌ها 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

به معنای «هرگونه ساخت‌وسازی که محیط مادی را براساس قالب ذهنی نظام‌بخشی، آگاهانه تغییر دهد» (همان: ۶۹) سابقه‌ای بسیار قدیمی‌تر از آن دارد که ما فکر می‌کنیم. به عبارت دیگر، راپاپورت تاکید می‌کند که سابقه معماری، بسیار قدیمی‌تر از اولین معمار است. از این‌جا به بعد او مشخصا به سوال اول خود بازمی‌گردد، 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 مجددا 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 تاکید می‌کند که «هر شیء مصنوع، هرقدر 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 ازبارزترین 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 ذوزنقه‌ای شکل است که مبتنی بر حالت خاص دفن امواتشان است.

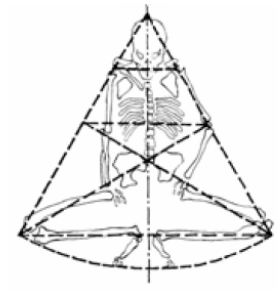
او این نکته را نیز خاطرنشان می‌سازد که بناهای مختلف مسکونی و غیرمسکونی هم در گذشته از یک مدل پیروی می‌کرده‌اند و بناهای غیرمسکونی شاخص (مانند فضاهای مذهبی) یا مقیاس‌های بزرگتری داشته، یا تزئینات بیشتری و یا در مکان ویژه‌ای واقع می‌شده است. راپاپورت در تاثیرپذیری معماری از فرهنگ تا آنجا پیش می‌رود که رفتار انسان را به نمایشی تشبیه می‌کند، نمایشی که معماری، صحنه آن‌را برای ایفای بهتر نقش‌ها فراهم می‌سازد. در این نگاه، ساختمان‌ها وسایلی برای تنظیم رفتارهای انسان هستند. به عنوان مثال، خانه مردم تِمِن در آفریقا با هدف برقراری ارتباط با نیاکان به منظور طلب برکت از آن‌ها ساخته شده و یا بسیاری از بناهای سنتی درواقع نمایشی از صور آسمانی تلقی می‌شده‌اند. بنابراین راپاپورت یک‌بار دیگر بر نقش مذهب به عنوان نظم‌دهنده نظام ذهنی و نظم‌دهنده نظام فضایی تاکید 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، تدریجا به ساختمان‌های غیرمسکونی محدود می‌شود. او طبق عادت همیشگی خود، صحبتش را با تاکید 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 عموما 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. هرچه ما بیشتر بدین گونه بیندیشیم بیشتر محقق می‌شود.» (همان: ۹۳)

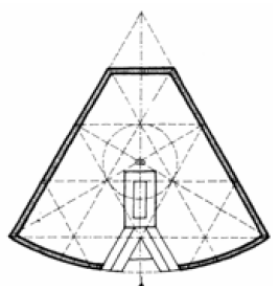
فرهنگ و شکلگیری محله (باهمستانهای شهری) در شکلگیری مجتمع های زیستی از دید راپاپورت

مهم‌ترین سوال این بخش رساله، محله‌های شهری و نقش فرهنگ در شکلگیری و سیر تحولات و تطورات آن است؛ این‌که آیا هم‌اکنون وجود دارند

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



راپاپورت، ۱۳۸۲: ۷۶



راپاپورت، ۱۳۸۲: ۷۶



راپاپورت، ۱۳۶۶: ۳۸

یـا خیـر؟ و چـرا؟ در پاسـخ بـه ایـن سـوال راپاپـورت سـعی می‌کنـد بـا یـک «رویکـرد انسـان- محیـط» به این سـوال پاسـخ دهد. محله از نظر راپاپورت، واسـطی میـان محـل سـکونت هـر فرد بـا کل شـهر اسـت چرا کـه در بسـیاری از شـهرهای امـروزی دیگـر یـک نفـر تمـام شـهر را بلـد نبـوده و بـا آن سـروکار نـدارد ولـی بـا محلـه‌اش بـه عنـوان یـک حلقـه واسـط مـدام در ارتبـاط اسـت. راپاپـورت، محلـه را به مراتـب کوچک‌تر از واحدهـای همسـایگی مدنظـر برنامه‌ریـزان شـهری دانسـته و معتقد اسـت آن بیش از هـر چیز یک تعریف ذهنـی اسـت کـه بـا ترکیبـی از مولفه‌هـای اجتماعـی و فضایـی تشـکیل شـده اسـت. گسـتره آن‌هـم بـرای آن‌کـه بتوانـد مورد توافق همه باشـد عموما با یکسـری نشـانه‌های کالبدی و اجتماعی مشـخص شـده است. او همچنیـن بـه این مسـئله اشـاره دارد که مفهـوم محله بـرای افـراد و جمعیت‌هـای مختلـف متفـاوت اسـت و نسـبت به شاخص‌های سـن، جنس، سـبک زندگی و... از درجـه اهمیت کمتر یا بیشـتری بـرای افراد برخوردار می‌شـود، او بـه مسـئله «همگنی در محله‌هـا» پرداخته و درخصـوص آن سـه سـوال را مطـرح می‌کنـد:

۱. منظـور از همگنـی یـک محله چیسـت و آیا محله‌ها باید همگن باشـند؟

۲. تا چه اندازه از همگنی برای یک محله نیاز است؟

۳. محله‌هـای همگـن بیشـتر کنـش متقابـل میـان گروههـای مختلـف ایجـاد می‌کننـد یـا محله‌هـای ناهمگـن؟

راپاپـورت درخصـوص سـوال اول می‌گویـد: «ایـن نکتـه تقریبـا مـورد توافـق اسـت و نیـازی بـه اثبـات نـدارد کـه محله‌هـای همگـن در طـول تاریـخ حضـور دائمـی داشـته‌اند و ایـن امـر را داده‌هـای تاریخـی و باستان‌شـناختی تاییـد می‌کننـد. {ایـن محله‌هـا} در برخـی مـکان هـا همچـون هنـد و آسـیای شـرقی و در برخـی از دورانهـا همچـون هنـگام مهاجرتهـای دسـته‌جمعی و یـا تغییـرات سـریع فرهنگـی شـکل یافته‌تـر هسـتند و برای برخی از گروه‌هـا همچون گروه هـای تحت فشـار و یا محلی‌هـا (localities) به معنای گـروه هایـی که مکان برای آنها بسـیار برجسـته و مهم اسـت، به نسـبت دیگـران با اهمیت‌تـر بـوده و بنابراین در میـان آنهـا متداول‌تـر بـوده اسـت، چـرا کـه نوعـی حمایـت ذهنـی را ایجـاد می‌کـرده اسـت.» (راپاپورت، ترجمـه اسـماعیلی) او شـاخص‌های ایـن همگنـی را امـری مکان‌منـد و زمان‌منـد دانسـته بااین‌حـال اضافه می‌کنـد کـه متغیرهایـی چـون مذهـب، طبقـه، نـژاد، مکان اولیه(منشـا)، خویشـاوندی، کاسـت، زبان، مرحله زندگـی، تحصیـلات، مجموعـه علائق، شـغل، سـن و ... در آن موثـر بوده‌انـد. امروز اما سـبک زندگـی به عنوان «انتخـاب چگونگـی بهره‌بـرداری از منابـع، پـرورش کـودکان، عادات غذایـی، الگوهای زمانـی و ...» (همان) در حـال تبدیـل شـدن به مهمتریـن متغیـر در تعریف همگنـی اسـت. بااین‌حـال راپاپـورت تاکیـد می‌کنـد کـه ایـن همگنـی همـواره یـک امـر ذهنـی اسـت و به همیـن رو نبایـد تعجـب کنیـم اگـر کـه یـک محله به ظاهـر ناهمگـن، در درون خـود احسـاس همگنی کند! درمقابـل، همگنی‌هـای ظاهـری و تحمیلی نیـز عموماً

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

نمی‌توانند به خوبی عمل کنند.

در پاسخ به این سوال که چرا محله‌ها تمایل به همگنی دارند؟، راپاپورت حین بحثهایش آن‌را مطرح کرده و این موارد را به عنوان پاسخ ارائه می‌دهد: همگونی، پیش‌بینی پذیری 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 بهره گیری 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 انعطاف پذیری 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 شکل گیری 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 تاکید 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 این‌حال این‌که 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 آن‌که بتوانند از دیگران اطلاع داشته باشند باید عرصه‌های همگن، به لحاظ مقیاس کوچک باشند. این‌که با وجود اهمیت مسئله همگنی، چرا نظریه‌های طراحی شهر، عموما به طراحی محله‌های ناهمگن تاکید 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. این‌جاست 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 فضاهایی 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 این‌باره 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 اختیارکنند، بسیار بهتر با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند. از طرف دیگر در شرایطی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

کـه اگـر در مکانـی بدونـه وجـود ایـن عرصه‌هـای امن در کنـار یکدیگـر قـرار گیرنـد، مـراوده آنها بـه حداقل می‌رسـد.» او بـه ایـن مسـئله در کارهـای دیگـر خـود هـم به کرات اشـاره کرده که طبق مطالعـات، ارتباطات مردمـی کـه در خانه‌هـای شـخصی و بـا فاصلـه از هـم زندگـی می‌کننـد به مراتب بیشـتر از مردمی اسـت که در آپارتمـان و در مجـاورت نزدیـک هـم قـرار دارند.

تذکـر عمـده امـروز جامعـه شناسـان درخصـوص چند نکته اسـت:

۱.اول، دوگانـه موجـود بیـن برخی طراحان شـهری که عـده‌ای بر شـهر ذهـن تاکیـد دارند و این‌کـه همه چیز ذهنـی اسـت و بسـیاری از متغیرهـا بـا تعاریـف ذهنی مرتبطنـد و عـده دیگـری آن‌را رد کـرده و نسـبت بـه بی‌توجهـی بـه شـهر واقعـی هشـدار می‌دهند.

۲.دوم اینکـه، یکی از دسـتاوردهای مشـخص مطالعات انسـان- محیـط این اسـت که، این محیط ذهنی اسـت کـه بـر رفتـار تاثیرگـذار اسـت، امـا این محیـط ذهنی کاملا دلبخواه نیسـت و در ذهن ما ایجاد نشـده اسـت. ایـن (محیـط) از محیـط بیرونـی ایجـاد شـده هر چند کـه ممکـن اسـت تغییـر شـکل یافتـه باشـد، و محیط ذهنـی تغییـر شـکل یافتـه اسـت.یکی از محورهـای پژوهـش انسـان- محیـط بـه عنـوان مثـال شـناخت محیطـی دقیقـا مطالعـه ایـن تغییرات اسـت.»

۳.بـه نظـر می‌رسـد کـه کار طراحـان، فراهـم کـردن محیـط هایـی باشـد کـه بـه مـردم در سـاخت محیط هـای مناسـب در ذهنشـان یـاری می‌رسـاند. محیـط هایـی کـه آنهـا بـه آن تمایـل دارنـد، و منطبـق بـر تصاویـر و آرمـان هـای آنهـا اسـت. محله‌هـا از آن رو کـه بـرای گـروه هـای خـاص مـردم بـه شـیوه‌ای کـه آنهـا نیـاز دارنـد، عمل کننـد، باید بر اسـاس مطالعات انسـان- محیـط طراحی شـوند و نه بر اسـاس حدسـها و آرزوهـا.

نتیجـه راپاپـورت از بحـث همگنـی یـا ناهمگنـی در محله‌هـای شـهری اینسـت: «همگنـی». او بـه ایـن مسـئله در کارهـای دیگـر خـود هـم تاکیداتی داشـته، از آن جملـه می‌تـوان بـه کتاب «معنی محیط سـاخته شـده» اشـاره کـرد، آن‌جـا کـه می‌گویـد: «مـردم بـه حومه‌هـای شـهری از دسـت شـهر و مشـکلاتش فـرار می‌کننـد و از آپارتمان‌هـای بلنـد فـرار می‌کننـد و این مسـئله شـهری مثـل حشـره آن‌هـا را تعقیـب می‌کند. معانـی ایـن سـاختمان‌ها همچنین بـه عنـوان انعکاس بدی‌هـای اجتماعـی نگاه شـده به طوری کـه جمعیتی ناهمگـون را می‌نمایاند درحالی که سـاکنان، آرزومندند کـه در نواحـی همگـون زندگـی کننـد.» (۱۳۸۴: ۳۰).

فرهنـگ و شـکلگیری مسـکن در شـکلگیری مجتمـع هـای زیسـتی از دیـد راپاپـورت

شـکلگیری مسـکن و نیـاز انسـان بـه سـاخت خانـه از مهمترین پرسـش های فـراروی اندیشـمندان مطالعات شـهری اسـت. در هـر حـال ایـن فرایند شـکلگیری در نگاه ریشـه شـناختی و بسترشناسـی فرهنگی به موارد زیر اشـاره دارد:

۱.دسـته اول مشـتمل بـر «مطالعـات فرهنگی» اسـت کـه پرچمـدار مطالعـات مسـکن بـا رویکـرد فرهنگـی راپاپـورت اسـت. ایـن دسـته از مطالعـات در پی تحلیل فرهنگـی رابطـه میـان خانـه (مسـکن/ سـکونتگاه) و هویـت هسـتند. در ایـن تیـپ از مطالعـات بـر ابهـام مفهـوم خانـه تأکیـد می شـود چـرا که ایـن مفهوم هم بـه سـکونتگاه واقعی اشـاره دارد و هم به خانـه آرمانی.

۲.دسـته دوم که سـنتی دیرینه در «مطالعات مسـکن» بـه شـمار مـی رود، ریشـه در فلسـفه و جغرافیـا دارد. در ایـن دسـته مطالعـات کـه پدیدارشناسـی هوسـرل جایـگاه ویـژه ای در آن دارد، بـر تجربه ی سـوژه محور و ادراکات ذهنـی فرد از جهان هسـتی خـود تأکید می شـود. بـه نظـر هایدگـر دیگـر نظریـه پـرداز مطـرح در پدیدارشناسـی، سـکونت فرآینـد تبدیـل یک مـکان به خانه تعریف می شـود. نوربرگ شـولتز در همین راسـتا مفهـوم «روح مـکان» و رلـف مفهـوم «حس مـکان» را مطـرح مـی کنـد. در ایـن سـنت مطالعاتـی، رابطـه ی میـان هویـت و مسـکن بیـش از آنکـه بـه عنـوان یـک سـاختار مطـرح شـود یـک فرآینـد در نظـر گرفته می شـود و تعابیر شـاعرانه و فلسـفی در آن به کار می رود.

۳.مطالعـات دسـته سـوم بـه دنبـال تحقیـق در بـاب

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

«معنـای خانـه» هسـتند و بـر زندگـی روزمره انسـانها تأکیـد مـی کننـد. ایـن سـنت مطالعاتـی بـه عنـوان راهـی برای توسـعه روانشناسـانه و تجربـی معانی خانه شـناخته مـی شـود. یکی از ایـن معانـی، نمایش هویت اسـت (Hauge :۱۰۰-۱۰۱).

در رویکـرد فرهنگـی، راپاپـورت تعریـف محیـط را بـه پرسـش کشـیده و در پاسـخ، آن‌را ارتباطاتی بین اشیاء و اشـیاء، مـردم و مـردم و نیـز مـردم و اشـیاء تعریـف می‌کنـد. همچنین اشـاره‌ای به بحث‌های پیشـین خود درخصـوص معنـای طراحی محیط می‌کنـد (بحثی که در کتـاب منشـا فرهنگـی مجتمع‌های زیسـتی مفصلاً به آن پرداخته شـده اسـت.) مثال دیگـری که راپاپورت در این‌جـا اسـتفاده می‌کنـد تاکیـد برخـی خانه‌هـای آفریقـای جنوبـی بـر انبـار غله به عنـوان عنصـر اصلی خانـه اسـت، عنصـری که در سـودان، بخش اسـلامی و مذهبـی اسـت. در خانه‌های امروز بسـیاری از کشـورها هـم منطقـه جلـوی خانـه بسـیار مـورد تاکیـد اسـت: نـرده، چمـن‌کاری، درهـای ورودی مفصـل، نماسـازی و... بـرای آمریکایی‌هـای زیـادی، چمـن‌کاری جلوی در خانـه، اهمیـت زیـادی دارد و افـراد به محـض انتقال به خانـه جدیـد، حتـی اگـر هنوز بخـش مهمی از وسـایل را نخریـده و یـا کارهـای واجب‌تـری را انجـام نـداده باشـند نسـبت به آن اقـدام می‌کنند چرا کـه در ارتباط مسـتقیم بـا شـخصیت آن خانـواده و نیـز موقعیـت مطلـوب محـل قـرار دارد. به عبارت دیگـر، این یک نوع تغییـر معنایی در محیط اسـت که با دسـتکاری عناصر نیمه‌ثابـت فضا صـورت می‌گیرد. اهمیت این مسـئله از حیـث معنایـی به قدری اسـت کـه با بررسـی و تحلیل باغ‌هـای سـنتی چینـی می‌تـوان فهمیـد کـه دیـن صاحبـان آن‌ها تائویی اسـت یا کنفسیوسـی. (بی‌نظمی و عـدم تقارن تائویی در مقابل سیسـتم سلسـله‌مراتبی، متقـارن و مسـتطیلی شـکل کنفسیوسـی) بنابرایـن، اشـاره‌ها و نشـانه‌های محیطـی نیز با سـایر اشـاره‌های اجتماعـی چـون لباس، زبان و... ترکیب شـده و مفاهیم را منتقـل می‌کننـد.

او طراحـی محیط را سـازمان‌دهی آگاهانـه چهار عنصر زمـان، فضـا، ارتباطات و نیـز معنی می‌نامـد و می‌گوید محیـط، مجموعـه روابـط پیچیـده‌ای بیـن ایـن چهـار عنصر اسـت. او فضا را «بسـط سـه بعدی جهان اطراف مـا» تعریـف می‌کنـد و تذکـر می‌دهـد درحالـی کـه ارتباطـات، بـه مجمـوع ارتباطـات کلامـی و غیرکلامی بیـن افراد اشـاره دارد، معنی تنها ارتباطـات غیرکلامی را شـامل می‌شـود. همچنین درخصـوص زمان می‌گوید کـه مـردم همان‌طـور کـه در فضـا زندگـی می‌کنند در زمـان هـم زندگـی می‌کننـد. منظـور او از سـازماندهی زمـان، همان‌طـور کـه در کتـاب منشـا فرهنگـی مجتمع‌هـای زیسـتی هـم اشـاره کـرده دو چیز اسـت: اول، نقشـه‌های ذهنـی بـزرگ مقیاس از زمـان که مثلاً آن‌را چیـزی خطـی یـا چرخـه‌ای می‌بینند، گذشـته‌نگر اسـت و یـا آینده‌نگـر. ایـن نوع نگاه بـه زمـان، می‌تواند چهـره متفاوتی به شـهر بخشـیده و خـود را در آن بیان کنـد. مثالـی کـه راپاپـورت بـرای ایـن منظور اسـتفاده می‌کنـد کشـور هنـد اسـت کـه اعتقـاد بـه سیسـتم زمـان چرخـه‌ای و تناسـخ باعث شـده که در شـهرهای ایـن کشـور، عناصـر طبیعی ماننـد حیوانـات و گیاهان حفـظ شـده و حضـور چشـمگیری داشـته باشـند، یـا مثـلا در آمریـکا کـه سیسـتمی آینده‌نگـر دارد نسـبت به انگلسـتان کـه از نظـر زمانی معطوف به گذشـته‌اش اسـت مـا با مناظـر متفاوتـی مواجه هسـتیم. برداشـت دوم راپاپـورت از عنصـر زمان، سـرعت و نیز ریتم و نظم فعالیت‌هاسـت. او می‌گویـد: «مـا بـرای سـاعت‌هایی تبلیـغ می‌کنیـم که در یـک ثانیه از سـال رخ می‌دهند درحالـی کـه در فرهنـگ پیبلـوی سـنتی، یـک هفته، کوچک‌تریـن مقیـاس زمـان اسـت.» (۱۳۸۴:۱۹۷) یـا مثـلا زمـان سـکوت و خواب برای سوئیسـی‌ها بـا زمان سـاکنان شـمال ایتالیـا بـه هیـچ وجـه یکـی نیسـت و دقیقـا متـرادف با زمان شـلوغی و فعالیت و سـروصدای آن‌هـا. راپاپـورت بحـث زمـان را بـا ذکـر ایـن نکتـه به پایـان می‌برد که تضادهای فرهنگی و مسـائل ناشـی از آن اغلـب در سـطح زمانـی نسـبت بـه فضایـی جدی‌تر اسـت. اما منظـور او از سـازماندهی ارتباطات چیسـت؟ راپاپـورت معتقد اسـت کـه محیط‌هـا هم ارتباطـات را

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

منعکس کرده و هم آن‌را هدایت و کنترل می‌سازند. منظور از ارتباطات نیز پاسخ به این پرسش‌هاست: «چه‌کسی، 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 درنهایت 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 دراین‌جا، 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، آن‌چیزی 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 هرکدام از این عناصر ارتباطی، سازماندهی جدیدی را به وجود می‌آورد. معنی اما چیست؟ عنصر مهمی که در واقع، بخشی از فضاست ولی به لحاظ نظری می‌توان آن‌را جدای از فضا نیز درنظر 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 این‌حال «خانه که بارزترین و اصلی‌ترین بنای مردمی است هنوز هم غالبا 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

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.

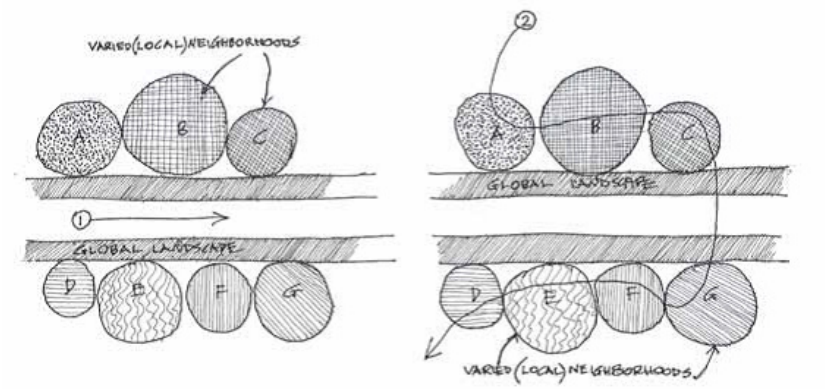
مهمترین پرسش راپاپورت در این کتاب، اینست که به راستی، این همه تنوع در شکل خانه، برگرفته از چیست و چه عواملی بر تعیین شکل خانه‌های ما تاثیرگذارند؟ او در واکنش به این سوال خود، نظریه‌ای را مطرح می‌کند که تاحدی برخلاف نظریه‌های موجود است، نظریه‌هایی که اولویت را به اقلیم و جبرهای جغرافیایی و یا مصالح و 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، مثلا 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 الزاما 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 قبلا 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]



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

در تقابل با نمادگرایی که استوار برقرارداد 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 تقریبا گسترده‌ای را نشان دهد که بحث حاضر ما درباره منطقه و ویژگی خاص فرهنگی در نواحی شهری کوچ مقیاس‌تر در شهرهای مدرن را شامل می‌شود. چارچوب مدرن می‌تواند به عنوان فضایی دستگاهی (به‌ویژه خودرو) و در مقیاس کوچک‌تر، محله‌ها 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 می دهند،

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،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

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.

نتیجه گیری و جمعبندی

بخشی از اختلاف نظرها و سلایق 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، مثلا 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 این‌باره 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 اختیارکنند، بسیار بهتر با دیگران ارتباط برقرار می‌کنند. از طرف دیگر در شرایطی که اگر در مکانی بدونه 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 دسترسشان تمایل نشان دهند ولی این‌طور نیست. مضافا این‌که از مصالح به گونه‌ای استفاده می‌شود که معنای خاصی را متبادر کنند،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

یعنـی مصالـح، کارکـردی ارتباطـی دارند.»
او همچنیـن بـه دو تیـپ علـت دیگـر نیـز اسـتناد می کنـد :
۱. اول، علـت تنوعـات موجـود در بناهـای واقع در یک مکان و
۲. دوم، وجود علت وجودی برخی بناهای غیرمسـکونی کـه ازقضـا همیشـه باشـکوه‌تر و ماندگارتـر از بناهـای مسـکونی سـاخته شـده و معمـاری آن‌هـا بـا سـختی بیشـتری نیز همـراه بوده اسـت، مثلا کارکـرد کاخ‌های مصـر باسـتان چیسـت؟ آن‌هـا حتـی محـل سـکونت فرمانـروا نبوده‌انـد و تنها قـدرت او را به تصویر کشـیده و در ذهـن رعایـا تثبیـت می‌کردنـد.
در پایـان مـی تـوان گفـت کـه در رابطـه بـا معیارهای فرهنگـی شـکلگیری مجتمع های زیسـتی، تذکر عمده امـروز جامعه شناسـان درخصـوص چند نکته اسـت:
۱. اول، دوگانـه موجـود بین برخی طراحان شـهری که عـده‌ای بر شـهر ذهـن تاکیـد دارند و این‌کـه همه چیز ذهنـی اسـت و بسـیاری از متغیرهـا بـا تعاریـف ذهنی مرتبطنـد و عـده دیگـری آن‌را رد کـرده و نسـبت بـه بی‌توجهـی بـه شـهر واقعـی هشـدار می‌دهند.
۲. دوم اینکه، یکی از دسـتاوردهای مشـخص مطالعات انسـان- محیـط این اسـت که، این محیط ذهنی اسـت کـه بـر رفتـار تاثیرگـذار اسـت، امـا این محیـط ذهنی کاملا دلبخواه نیسـت و در ذهن ما ایجاد نشـده اسـت. ایـن (محیـط) از محیـط بیرونـی ایجـاد شـده هر چند کـه ممکـن اسـت تغییـر شـکل یافتـه باشـد، و محیط ذهنـی تغییـر شـکل یافتـه اسـت.یکی از محورهـای پژوهـش انسـان- محیـط بـه عنـوان مثـال شـناخت محیطـی دقیقـا مطالعـه ایـن تغییرات اسـت.»
۳. بـه نظـر می‌رسـد کـه کار طراحـان، فراهـم کـردن محیـط هایـی باشـد کـه بـه مـردم در سـاخت محیط هـای مناسـب در ذهنشـان یـاری می‌رسـاند. محیـط هایـی کـه آنهـا بـه آن تمایـل دارنـد، و منطبـق بـر تصاویـر و آرمـان هـای آنهـا اسـت. محله‌هـا از آن رو کـه بـرای گـروه هـای خـاص مـردم بـه شـیوه‌ای کـه آنهـا نیـاز دارنـد، عمل کننـد، باید بر اسـاس مطالعات انسـان- محیـط طراحی شـوند و نه بر اسـاس حدسـها و آرزوهـا.

منابع و ماخذ

بـرن، آگ و نیم کـوف (۱۳۸۰) زمینـه جامعه شناسـی، ترجمـه: آریان پـور، تهران، انتشـارات نگاه.
برولیـن، برنـت (۱۳۸۳) معمـاری زمینـه گـرا، ترجمـه راضیـه رضـازاده، تهـران، نشـر خاک.
بنتلـی، ای. یـن و دیگـران (۱۳۸۷) محیـط هـای پاسـخده: کتـاب راهنمـای طراحـان، ترجمـه مصطفی بهزادفـر، انتشـارات دانشـگاه علـم و صنعـت، تهـران.
پاکـزاد، جهانشـاه (۱۳۸۶) مبانـی نظـری و فرآینـد طراحی شـهری، چاپ دوم، تهران، انتشـارات شـهیدی.
پرتـوی، پرویـن (۱۳۸۲) مـکان و بی مکانـی: رویکردی پدیدارشناسـانه، نشـریه هنرهای زیبـا، ش ۱۴، تهران.
پوردیهیمی، شـهرام (۱۳۹۰) فرهنگ و مسـکن، مسکن و محیط روسـتایی، شماره ۱۳۴.
توسـلی محمـود و ناصـر بنیـادی (۱۳۸۶) طراحـی فضـای شـهری- فضای شـهری و جایـگاه ان در زندگی و سـیمای شـهری، تهـران، مرکز مطالعـات و تحقیقات شهرسـازی و معمـاری ایـران.
تولایـی، نویـن (۱۳۷۸) فضـای شـهری و روابـط اجتماعـی- فرهنگـی، نامـه پژوهـش فرهنگـی، سـال هفتـم، دوره جدیـد، شـماره ۵
تولایی، نوین (۱۳۸۶) شـکل شـهر منسـجم، انتشـارات امیـر کبیر.
حبیـب، فـرح (۱۳۸۰) فضـای شـهری بسـتر تعامـل اجتماعـی (تعامـل اجتماعـی رویکـردی بـه پایـداری)؛ فصلنامـه معمـاری و فرهنگ، سـال هفتم، شـماره ۲۴. ۱۳۸۰.
حبیـب، فـرح، (۱۳۸۵) کنـدوکاوی در معنـای شـکل شـهر، در: نشـریه هنرهـای زیبـا، ش ۲۵.
حبیبـی، سـید محسـن (۱۳۷۹) جامعه مدنـی و حیات شـهری، مجله هنرهـای زیبا، تهران، شـماره ۷.
حبیبی، محسـن (۱۳۷۸) فضای شـهری، حیـات واقعه ای و خاطـره هـای جمعـی، مجلـه صفـه، سـال نهـم، شـماره ۲۸، بهـار و تابسـتان ۱۳۷۸.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

حبیبی، مقصودی، محسن، ملیحه (۱۳۸۴) مرمت شهری: تعاریف، نظریه ها، تجارب، منشورها و قطعنامه های جهانی، روشها و اقدامات شهری، چاپ دوم، تهران، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
دهقانی، زکیه (۱۳۸۴) هویت از نظر راپاپورت، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
راپاپورت، آموس (۱۳۶۶) منشا فرهنگی مجتمع‌های زیستی، ترجمه راضیه رضازاده، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت.
راپاپورت، آموس (۱۳۸۸) انسان‌شناسی مسکن، ترجمه خسرو افضلیان، نشر حرفه هنرمند.
راپاپورت، آموس(۱۳۸۴) معنی محیط ساخته شده: رویکردی در ارتباط غیرکلامی، 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 ال رسول و افرا بانک، فصلنامه خیال، شماره ۸، زمستان
راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) معنای نظم شهر، ترجمه سمیه جیریایی، سایت انسان‌شناسی 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 انسان‌شناسی و فرهنگ.
راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله همگنی یا ناهمگنی در محله‌های شهری، ترجمه شبنم اسماعیلی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
روسک، جوزف و رولند وارن (۱۳۵۵) مقدمه ای بر جامعه شناسی، ترجمه بهروز نبوی و احمد کریمی، تهران، نشر فروردین.
شوای، فرانسوا (۱۳۷۵) شهرسازی واقعیات و تخیلات، ترجمه سید محسن حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
غرایاق 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) انسان‌شناسی شهری، تهران، نشر نی.
فکوهی، ناصر (۱۳۸۵) پاره‌های انسان‌شناسی، 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 ملـه (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 اِسماور، ریچارد ای پورتر، لیزا اِاستفانی (۱۳۸۴) ارتباط بین فرهنگها، مترجم: دکتر غلامرضا کیانی و

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

دکتر سیداکبر میرحسنی، تهران، نشر باز.
ماجدی، حمید و زرآبادی (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 بین‌المللی.
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 عباس زادگان، تهران، انتشارات دانشگاه علم و صنعت.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۲ بهار ۹۵
No.42 Spring 2016
۴۰۲

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-28]