اندیش‌نامهٔ معماری

دوفصلنامهٔ علمی دانشکدهٔ معماری و شهرسازی
سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱ شاپا: ۱۸۷۶ـ۲۷۸۳

بررسی شیوه‌های سنجش ترجیحات ساکنان مسکن شهری معاصر؛ تحلیل و به‌کارگیری روش ساختارمعنایی (۹ـ۲۵)
زهرا صدریان / علیرضا مستغنی

مفهوم باغ ایرانی از منظر سیاحان غربی و مورخان ایرانی: مقایسهٔ دیدگاه سیاحان خارجی و مورخان ایرانی در دورهٔ صفویه **(۲۷ـ۳۸)**
محمد امینی / محیا گرمانی

ظهور استتیک در مباحث نظری و عمل معماری: تحقیقی در خاستگاه رابطهٔ معماری با استتیک **(۳۹ـ۵۱)**
پدرام باغانی / محمدرضا رحیم‌زاده / نادیه ایمانی

تأملی بر ارکان شکل‌گیری مرکز مهارت‌های نگارشی ـ پژوهشی دانشگاه (مطالعهٔ موردی: دانشگاه هنر) **(۵۳ـ۶۸)**
نادیه ایمانی / بهنود برمایه‌ور

تاثیر فضای نیمه‌باز در ارتقاء سلامت ساکنان در فضای مسکونی (نمونهٔ موردی: خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان) **(۶۹ـ۸۰)**
سیده مریم مجتبوی / آوا شیروانی مقدم / صدف سرمدی

مدل‌یابی آموزش معماری منعطف با بهره‌گیری از برنامه‌ریزی آموزشی نیمسال‌محور (۸۱ـ۱۰۰)
علی عسگری

مطالعهٔ افهام آگوستوس پوجین و کوینلن تری از معماری دینی (۱۰۱ـ۱۱۲)
سیده‌مهسا باقری / محمود ارژمند / سید بهشید حسینی

مروری بر روش‌های آموزش سازه برای معماران؛ رهیافتی جهت انسجام آموزه‌های سازه با طراحی معماری(۱۱۳ـ۱۳۲)
فوزیه زینلی نصرآبادی / نریمان فرحزا

مطالعهٔ سبک‌شناسانهٔ معماری دورهٔ پهلوی اول در استان گیلان (نمونهٔ موردی: بناهای دولتی) **(۱۳۳ـ۱۶۰)**
عرفان خصم‌افکن نظام / جمال‌الدین سهیلی

بررسی گستره و نظام مبانی نظری در مطالعات معماری معاصر (۱۶۱ـ۱۸۲)
هادی فرهنگ‌دوست/ هیرو فرکیش

دیبدو فرانسیس کِرِ (۱۸۳ـ۱۸۸)
هستهٔ پژوهش‌های ترویجی اندیش‌نامه

اخبار و رویدادها (۱۸۹ـ۱۹۶)

دانشگاه هنر

اندیش‌نامهٔ معماری

دوفصلنامهٔ علمی دانشکدهٔ معماری و شهرسازی
سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
شاپا: ۱۸۷۶ـ۲۷۸۳

صاحب امتیاز: دانشگاه هنر
مدیر مسئول: دکتر علیرضا مستغنی
سردبیر: دکتر ریما فیاض
مدیر داخلی: مهندس مهسا باقری
طراح ساختار بصری نشریه: علی عبدی

ناشر: دانشگاه هنر
نشانی: تهران، خیابان حافظ، خیابان شهید سرهنگ سخایی، شماره ۵۶
کد پستی: ۱۱۳۶۸۱۳۵۱۸
صندوق پستی: ۶۵۵ـ۱۱۱۵۵

وب‌سایت: arcand.journal.art.ac.ir
پست‌الکترونیک: arcand@art.ac.ir

شماره مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی:
۸۵۱۴۷ مورخ ۱۳۹۸/۲/۲

● کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است.

● مقالات مندرج در این مجله الزاماً بیانگر دیدگاه‌های *اندیش‌نامه معماری* نیست و نویسندگان محترم مسئول مقالات خود هستند.

راهنمای نویسندگان

ضوابط پذیرش مقالات

۱. نشریهٔ «اندیش‌نامهٔ معماری» در زمینه معماری و حوزه‌های مرتبط با معماری مقاله علمی می‌پذیرد.

۲. مقاله‌های ارسالی نباید قبلاً در نشریهٔ دیگری چاپ شده باشند و یا هم‌زمان در مجله دیگری در حال بررسی باشند.

۳. مقاله‌ها باید به زبان فارسی و با رعایت اصول و آیین‌نگارش این زبان باشند.

۴. مقالات ارسالی به نشریه باید همراه با گواهی همانندجویی از یک سامانهٔ معتبر باشند.

۵. مقاله‌ها پس از تأیید داوران و تصویب هیئت تحریریه چاپ می‌گردند.

۶. مسئولیت مطالب مطرح‌شده در مقاله‌ها بر عهدهٔ نویسنده یا نویسندگان است.

۷. مجله در قبول، رد یا اصلاح مقاله‌ها آزاد است. مقاله و ضمیمه‌های آن در دفتر مجله باقی می‌ماند و بازگردانده نخواهد شد.

۸. چاپ مقاله‌های منتشرشده در این نشریه بدون ذکر منبع در سایر نشریات و کتاب‌ها ممنوع است.

۹. نشریه پذیرای مقالات حاصل از گزارش‌های پژوهشی، رساله‌های دکتری، پایان نامه‌های کارشناسی ارشد، پژوهش آزاد دارای محتوای علمی و ترجمه‌های با محتوای ارزشمند است. مقاله‌های مروری از نویسندگان تنها در صورتی پذیرفته می‌شوند که در نگارش آنها از منابع معتبر و متعدد استفاده شده باشد.

راهنمای تهیه و ارسال مقالات

۱. مقاله‌ها باید به ترتیب دارای بخش‌های زیر باشند:

۱.۱. صفحهٔ اول شامل عنوان کامل مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان به همراه رتبهٔ علمی و نام مؤسسه یا محل اشتغال، نشانی، شماره تلفن، شماره دورنگار، پست الکترونیکی (درصورتی‌که نویسنده عهده‌دار مکاتبات غیر از نویسنده اول باشد، باید به‌صورت کتبی از سوی نویسندگان به دفتر نشریه معرفی شود).

۲.۱. چکیدهٔ فارسی حدود ۲۵۰ تا ۳۰۰ کلمه (با محتوای «بیان مسئله»، «هدف یا اهداف تحقیق»، «روش تحقیق» و «یافته‌ها و نتایج») ارائه شود.

۳.۱. کلیدواژه‌ها شامل سه تا پنج کلمه.

۴.۱. مقدمه شامل: بیان مسئله، اهداف تحقیق و معرفی کلی مقاله.

۵.۱. پیشینهٔ نظری تحقیق.

۶.۱. روش شناسی تحقیق.

۷.۱. یافته‌ها و نتیجه‌گیری.

۸.۱. تشکر و قدردانی از همکاری و راهنمایی کسانی که در تدوین مقاله نقش داشته‌اند.

۹.۱. پی‌نوشت‌ها شامل معادل‌های لاتین و توضیحات ضروری درباره اصطلاحات و مطالب مقاله، که با شماره بالای مطلب، در متن مشخص می‌شود.

۱۰.۱. فهرست منابع فارسی و لاتین به ترتیب حروف الفبا برحسب نام خانوادگی نویسنده.

۱۱.۱. بخش انگلیسی شامل کلیه مشخصات مورد نیاز در صفحه اول بخش فارسی به‌علاوه چکیدهٔ مقاله در حدود ۵۰۰ تا ۷۰۰ کلمه و کلیدواژه‌ها منطبق با کلیدواژه‌های بخش فارسی.

۲. نوع و اندازه قلم نگارش به شرح زیر است:

نام بخش	نوع قلم	اندازه قلم
عنوان مقاله	بی نازنین سیاه	۱۶
نام و عنوان نویسندگان	بی نازنین نازک	۱۳
عنوان بخش	بی نازنین سیاه	۱۳
زیر بخش	بی نازنین سیاه	۱۲
متن چکیده	بی نازنین نازک	۱۱
متن مقاله	بی نازنین نازک	۱۲
زیر نویس شکل و نمودار و تصویر	بی نازنین سیاه	۱۰
سر نویس جدول	بی نازنین سیاه	۱۰
منابع و مأخذ	بی نازنین نازک	۱۱
مأخذ زیر جداول و تصاویر	بی نازنین نازک	۱۰

۳. شیوهٔ درج منابع:

۱.۳. در متن مقاله بدین‌صورت:

(نام‌خانوادگی نویسنده، سال انتشار، صفحه).

۲.۳. در فهرست منابع پایان مقاله به صورت:

- **کتاب‌ها:** نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده (سال انتشار) عنوان کتاب، نام مترجم یا مصحح، نام ناشر، محل انتشار.
- **مقاله‌ها:** نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده (سال انتشار) «عنوان مقاله»، نام مجله، جلد، شماره مجله ، شماره صفحه‌های مقاله در مجله.

۴. مجله در ویرایش شکلی متن از شیوه‌نامهٔ مصوب فرهنگستان زبان و ادب فارسی پیروی می‌کند.

۵. عکس‌ها، تصاویر، نمودارها و جدول‌ها در حداقل تعداد ضروری، با کیفیت مناسب و با اشاره به منبع مورد استفاده شامل (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار، صفحه) تهیه شود.

۶. عکس‌ها و تصاویر با درجه وضوح ۳۰۰ DPI و با فرمت TIFF و اندازه A5 به صورت جداگانه ارسال شود.

۷. حجم مقاله‌ها باید حداکثر ۷۰۰۰ کلمه باشد.

۸. نام، نشانی و شمارهٔ تماس نویسندگان در صفحه‌ای جداگانه ارائه شود.

- **نگارندگان محترم می توانند مقالات خود را به آدرس ایمیل نشریه به نشانی زیر ارسال نمایند:**

arcand@art.ac.ir

چشم‌انداز و اهداف

دو فصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری نشریه‌ای علمی است که نتایج حاصل از تحقیقات اصیل پژوهشگران و متخصصین را در زمینه‌های مختلف معماری و مرتبط با معماری معرفی می‌نماید. تلاش این نشریه تعمیم دانش در حوزهٔ معماری و حوزه‌های بین‌رشته‌ای معماری و ارائه راه‌حل‌ها و بررسی مسائل و چالش‌های مرتبط با معماری گذشته و امروز در داخل و خارج ازکشور است. نشریه پذیرای مقالات حاصل از گزارش‌های پژوهشی، رساله‌های دکتری، پایان‌نامه‌های کارشناسی‌ارشد، پژوهش‌های آزاد دارای محتوای علمی، مقاله‌های مروری، ترجمه‌های با محتوای ارزشمند، معرفی و نقد آثار برتر معماری در ایران و خارج از کشور است.

نشریهٔ اندیش‌نامهٔ معماری در جهت دستیابی به اهداف زیر راه‌اندازی شده است:

- پاسخگویی به نیازهای علمی کشور در زمینه معماری و حوزه‌های مرتبط با آن از قبیل تئوری معماری، تاریخ معماری، نقد معماری، فناوری معماری، چالش‌های روز معماری در کشور و خارج از کشور، معماری پایدار، معماری سبز، حوزه‌های بین‌رشته‌ای معماری از قبیل معماری و انرژی، فیزیک ساختمان و معماری، معماری بیونیک، مدیریت پروژه و ساخت، مباحث سازه در معماری، کاربرد نرم‌افزارها و هوش مصنوعی در معماری و دیگر حوزه‌های مرتبط با معماری.
- رفع نیازهای علمی و پژوهشی کشور در حوزهٔ معماری و حوزه‌های مرتبط با معماری
- توسعه دانش نظری و عملی در حوزهٔ معماری و حوزه‌های مرتبط با معماری از طریق نشر مقالات بنیادی، توسعه‌ای، کاربردی، مروری
- نشر آخرین یافته‌ها در موارد فوق برای بهره‌برداری پژوهشگران و متخصصین داخلی و خارجی
- ارتقای کیفیت علمی نشریه برای کسب رتبه بالای علمی داخلی و بین‌المللی

اسکوپ نشریه

انواع مقالات مورد پذیرش نشریه:

۱. مقالهٔ پژوهشی (Original/Research Article)

۲. مقالهٔ مروری (Review Article)

۳. مقالهٔ کوتاه (Short Paper)

۴. مطالعهٔ موردی (Case-Study)

۵. مقالهٔ روش‌شناسی (Methodologies)

۶. مقالهٔ کاربردی (Applied Article)

۷ مقالهٔ نقطه‌نظر (Perspective, Viewpoint Article)

۸. مقالهٔ مفهومی (Conceptual Paper)

۹. مقالهٔ فنی (Technical Article)

۱۰. مقالهٔ ترویجی (Promotional Article)

دانشگاه هنر

اندیش‌نامهٔ معماری

دوفصلنامهٔ علمی دانشکدهٔ معماری و شهرسازی
سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
شاپا: ۱۸۷۶ـ۲۷۸۳

فهرست مطالب

۹ **بررسی شیوه‌های سنجش ترجیحات ساکنان مسکن شهری معاصر؛ تحلیل و به‌کارگیری روش ساختار معنایی**
زهرا صدریان / علیرضا مستغنی

۲۷ **مفهوم باغ ایرانی از منظر سیاحان غربی و مورخان ایرانی: مقایسهٔ دیدگاه سیاحان خارجی و مورخان ایرانی در دورهٔ صفویه**
محمد امینی / محیا کرمانی

۳۹ **ظهور استتیک در مباحث نظری و عملی معماری: تحقیقی در خاستگاه رابطهٔ معماری با استتیک**
پدرام باغانی / محمدرضا رحیم‌زاده / نادیه ایمانی

۵۳ **تأملی بر ارکان شکل‌گیری مرکز مهارت‌های نگارشی ـ پژوهشی دانشگاه (مطالعهٔ موردی: دانشگاه هنر)**
نادیه ایمانی / بهنود برمایه‌ور

۶۹ **تاثیر فضای نیمه‌باز در ارتقاء سلامت ساکنان در فضای مسکونی (نمونهٔ موردی: خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان)**
سیده مریم مجتبوی/ آوا شیروانی مقدم/ صدف سرمدی

۸۱ **مدل‌یابی آموزش معماری منعطف با بهره‌گیری از برنامه‌ریزی آموزشی نیمسال‌محور**
علی عسگری

۱۰۱ **مطالعهٔ افهام آگوستوس پوجین و کوینلن تری از معماری دینی**
سیده‌مهسا باقری / محمود ارژمند/ سید بهشید حسینی

۱۱۳ **مروری بر روش‌های آموزش سازه برای معماران؛ رهیافتی جهت انسجام آموزه‌های سازه با طراحی معماری**
فوزیه زینلی نصرآبادی / نریمان فرحزا

۱۳۳ **مطالعهٔ سبک‌شناسانهٔ معماری دورهٔ پهلوی اول در استان گیلان (نمونهٔ موردی: بناهای دولتی)**
عرفان خصم‌افکن نظام / جمال‌الدین سهیلی

۱۶۱ **بررسی گستره و نظام مبانی نظری در مطالعات معماری معاصر**
هادی فرهنگ‌دوست / هیرو فرکیش

۱۸۳ **دیبدو فرانسیس کِرِ**
هستهٔ پژوهش‌های ترویجی اندیش‌نامه

۱۸۹ **اخبار و رویدادها**

اعضای هیأت تحریریه (به ترتیب حروف الفبا)

دکتر زهرا اهری	دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه شهید بهشتی
مهندس سید محمد بهشتی	عضو هیئت علمی مرکز آموزش عالی میراث فرهنگی صاحب‌نظر تاریخ معماری و میراث فرهنگی
دکتر عیسی حجت	استاد دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه تهران
دکتر سید بهشید حسینی	استاد دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه هنر
دکتر ریما فیاض	دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه هنر
دکتر محسن فیضی	استاد دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت ایران
دکتر علیرضا مستغنی	دانشیار دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه هنر
دکتر منوچهر معظمی	استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر

مسئولان امور اجرایی (به ترتیب حروف الفبا)

مهندس مهسا باقری	مدیر داخلی
علی عبدی	طراح ساختار بصری
سید احسان موسوی	صفحه‌چینی مقالات

مشاوران علمی این شماره (به ترتیب حروف الفبا)

دکتر نادیه ایمانی
دکتر محمدرضا رحیم‌زاده
دکترحمیدرضا خویی

ویراستاران

دکتر ابوالفضل توکلی شاندیز	ویراستار ادبی

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۹ تا ۲۵

مقالهٔ پژوهشی

بررسی شیوه‌های سنجش ترجیحات ساکنان مسکن شهری معاصر؛ تحلیل و به‌کارگیری روش ساختارمعنایی

زهرا صدریان[1] | **علیرضا مستغنی**[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۹ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۳

چکیده

تحقق خواست و نیاز سکونتی ساکنان در مسکن از مهم‌ترین دغدغه‌های مطالعات برنامه‌ریزی و طراحی مسکن به خصوص در شهرهای بزرگ است. از آنجا که به دلیل تنوع ساکنان و ناشناخته‌بودن آن‌ها امکان تحقق همهٔ خواست و نیازها در مسکن‌هایی با ساکن نهایی نامعلوم وجود ندارد، فهم اولویت‌ها و ترجیحات سکونتی و چگونگی انتخاب مسکن توسط ساکنان اهمیت می‌یابد. در سال‌های اخیر روش‌های متعددی برای تحلیل ترجیحات و انتخاب‌های ساکنان به‌کار گرفته شده‌است. بنابراین آشنایی با این روش‌ها و انتخاب روش متناسب با بستر و حوزه عمل هر پژوهش می‌تواند تا حدی ضامن تحقق هدف پژوهش و صحت نتایج آن باشد. هدف از تحقیق حاضر فهم و تحلیل شیوه‌ای برای سنجش ترجیحات ساکنان مسکن شهری معاصر با تمرکز بر شاخصه‌های معماری مسکن می‌باشد. در این راستا، ابتدا سازوکار هفت روش مختلفِ به‌کارگرفته‌شده در مطالعات ترجیحات مسکن بررسی گردیده است. سپس با در نظر داشتن رویکرد و بستر پژوهش، استفاده از روش ساختار معنایی برای فهم ترجیحات گروهی از ساکنان مسکن شهری به عنوان نمونهٔ موردی تشریح شده و مورد تحلیل قرارگرفته است. در این مقاله، ابتدا شاخصه‌های معماری مسکن استخراج شده و سپس تکنیک انجام مصاحبه نیمه‌ساختاریافتهٔ نردبانی و نحوهٔ کدگذاری محتوای اطلاعات گردآوری‌شده شرح داده می‌شود. داده‌ها با به‌کارگیری مدل ابزار-غایت تحلیل شده و در قالب گزاره‌های خصوصیت، پیامد، ارزش و با بهره‌گیری از نظریه ارزشی شوارتز تحلیل شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد در حوزه طراحی و معماری، استفاده از روش ساختارمعنایی با توجه به ماهیت پژوهش می‌تواند از طریق پیوند خصوصیات مسکن و ارزش‌های ساکن، امکان طراحی مسکن مطلوب متناسب با ترجیحات ساکنان را فراهم کند. در پایان پیشنهادهایی نیز برای بهبود کارکرد این شیوه ارائه شده‌است.

واژگان کلیدی: ترجیحات، مسکن شهری، روش ساختارمعنایی، مدل ابزار- غایت، نظریه شوارتز

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

zahra.sadrian@gmail.com

۲. دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)

mostaghni@art.ac.ir

مقدمه

ساختمان‌های مسکونی برای برطرف‌کردن خواست‌ها[1] و نیازهای[2] سکونتی افراد ساخته می‌شوند. امروزه که الگوی غالب سکونت شهری در شهرهای بزرگ، آپارتمان‌ها و مجتمع‌های مسکونی است، اغلب اوقات انگیزه‌های مالی و انتفاعی سرمایه‌گذاران در اولویت قرار گرفته و خواست و نیازهای ساکنان مغفول می‌ماند. در چنین شرایطی این پرسش مطرح است که در نظام ساخت‌وساز کنونی چگونه می‌توان به این خواست و نیاز دست یافت. این مسئله در کلان‌شهرهایی مانند شهر تهران به دلیل اختلاط فرهنگی و مسائل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی به‌مراتب چالش‌برانگیزتر بوده است. لذا ضرورت پرداختن به این امر در راستای تامین مسکن مطلوب برای ساکنان کلانشهرها و مجتمع‌های زیستی بزرگ‌مقیاس بیشتر احساس می‌شود.

در دهه‌های اخیر که ساخت و ساز مجتمع‌های مسکونی بیشتر از خانه‌های شخصی‌ساز رواج دارد، به دلیل عدم حضور و دخالت مستقیم ساکن نهایی در فرایند تولید مسکن، مسئله انتخاب مسکن مطرح بوده است؛ انتخابی که تحت تاثیر عوامل مختلف بیرونی و درونی می‌باشد. منظور از عوامل بیرونی، مجموعه محدودیت‌های غیرفردی است که بر انتخاب فرد تأثیر می‌گذارد و منظور از عوامل درونی، مجموعه انگیزش‌ها و ایده‌آل‌های فردی است که شخص را در مسیر نیل به یک مسکن مطلوب هدایت می‌نماید[3]. از این عوامل تحت عنوان عوامل الزام‌آور و عوامل انگیزشی نیز یاد می‌شود[4]. یکی از مهم‌ترین عواملی که بر این شیوهٔ معیشت تأثیرگذار است، وضعیت اقتصادی افراد جامعه می‌باشد[5]. به این معنی که اکثر این افراد به‌دلیل عدم تمکن مالی، مجبور به انتخاب این شیوهٔ زندگی هستند و موضوع تأمین مسکن متناسب با وضعیت درآمدی‌شان، به یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های زندگی‌شان تبدیل شده‌است[6]. از دیگر عوامل الزام‌آور بیرونی می‌توان به شرایط اجتماعی، نزدیکی به امکانات شهری، مسائل اقلیمی، دسترسی‌ها و قوانین شهری اشاره کرد. در چنین شرایطی امکان تحقق همه نیازها و خواست‌های آنها در مسکن فراهم نیست بنابراین بحث دربارهٔ ترجیحات سکونتی و نحوهٔ انتخاب مسکن توسط ساکنان اهمیت می‌یابد.

در سالهای اخیر مبحث ترجیحات سکونتی در حیطه‌های مختلف مرتبط با مطالعات مسکن از جمله معماری و برنامه‌ریزی شهری جایگاه ویژه‌ای دارد و با روش‌های مختلف کمی و کیفی به آن پرداخته می‌شود. صرف‌نظرکردن

1 Desires
2 Needs

۳ حیدری و همکاران، ۱۳۹۷، ۵۸

4 Elder & Zumpano, 1991, 342
5 Jahanbin & poormohammadi, 2010,120

۶ حیدری، ۱۳۹۷، ۵۸

از ترجیحات کاربران ممکن است محل سکونت را از نظر ساکنان از تعریف خانه دور نماید[1]. از این رو پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه می‌توان به شناخت ترجیحات سکونتی و انتخاب‌های ساکنان مجموعه‌های مسکونی شهری معاصر دست یافت؟ همچنین پرسش‌های زیر در مسیر پژوهش مطرح هستند:

- مفهوم ترجیحات مسکونی چیست و چه اقسامی دارد؟
- بررسی ترجیحات سکونتی افراد با چه شیوه‌هایی می‌تواند صورت گیرد؟
- چه روش/روش‌هایی برای فهم ترجیحات معمارانهٔ ساکنان مسکن شهری مناسب است؟

در راستای پاسخگویی به پرسش‌های فوق، پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی ضمن بررسی مفهوم ترجیحات و کاربرد آن در مباحث مطالعات مسکن شهری، روش‌های مختلف فهم و تحلیل ترجیحات سکونتی را مورد بررسی تطبیقی قرار می‌دهد. سپس با در نظر گرفتن معیارهای پژوهش، روش(های) کاربردی‌تر برای مطالعات این حوزه در بستر کلانشهرهای ایران را برای معماران پیشنهاد می‌دهد. ذکر این نکته ضروری است که در این پژوهش بررسی امکان‌پذیر بودن روشی برای فهم ترجیحات سکونتی ساکنان مجموعه‌های مسکونی مدنظر است. به همین دلیل فقط یک نمونه و یک جامعهٔ آماری کوچک مورد بررسی قرار گرفته‌است. لذا تاکید بر روش انتخاب مسکن و ترجیحات ساکنیان است نه فهم دقیق محتوای انتخاب‌ها.

پیشینهٔ ترجیحات مسکونی

مفهوم ترجیحات مسکونی

انتخاب مسکن و محلی برای زندگی، تا حد زیادی تابع ایده‌آل‌ها و خواست‌های فرد (خانواده) از زندگی و مکان وقوع آن است و از آن به عنوان «ترجیحات مسکونی» یاد می‌شود. بنابراین ترجیحات که خود متاثر از نوع نیازها و میزان تامین آنها در مسکن مطلوب بوده، انتخاب‌های افراد را شکل داده و هدایت می‌کنند. چنانچه شرایط محیط در سازگاری نزدیک با سطح انتظارات فرد و در راستای تأمین نیازها و آرمان‌هایش باشد، رضایت‌مندی نیز حاصل می‌شود. لذا چنین به نظر می‌رسد که میان نوع ترجیحات مسکونی افراد و میزان رضایت آن‌ها از محیط زندگی‌شان ارتباطی متقابل وجود دارد[2]. وجود ترجیحات مسکونی، انگیزه و هدف فرد در انتخاب خانهٔ مناسب زندگی‌اش را جهت‌دهی می‌کند. به این معنی که افراد تا حد زیادی انتخاب خانهٔ خود را بر اساس ترجیحات و مطلوبیت‌های ذهنی خود انجام می‌دهند[3].

ترجیحات و انتخاب‌ها فعالیتهایی ارزش‌محور و هدف‌مند درنظر گرفته‌می‌شوند[4]. این انتخاب‌ها در حوزهٔ مسکن در دو سطح خرد و کلان مورد بررسی واقع می‌شوند[5]. سطح کلان شامل عواملی مانند بازار مسکن، شرایط اقتصادی، نظام تولید مسکن بوده و سطح خرد مولفه‌هایی نظیر درآمد ساکن، وضعیت فعلی مسکن، سن و ترکیب خانوار است[6]. بنابراین انتخاب نهایی مسکن بازتابی از ترجیحات فرد، شرایط بازار، قوانین، مولفه‌های فردی نظیر سبک زندگی و طبقه اجتماعی و ... است. انتخاب مسکن براساس ترجیحات افراد منجر به کاهش سطح نارضایتی و در نتیجه دستیابی به درجه بالایی از تجانس بین موقعیت‌های واقعی و شرایط مورد نظر افراد می‌شود[7].از این رو پرداختن به این مفهوم در راستای افزایش سطح رضایت‌مندی ساکن از محیط مسکونی و بقای مسکن به‌ویژه در مسکن شهری ضروری به‌نظر می‌رسد.

۱ داداشی و همکاران، ۱۳۹۷، ۱۸۳

۲ حیدری، ۱۳۹۷، ۵۹

3 Coolen & Jansen,2012,609
4 Coolen & Hoekstra, 2001, 285

۵ همان، ۲۸۶

6 Clark & Dieleman, 1996
7 Wang & Li, 2004,70

روش‌های مطالعهٔ ترجیحات مسکونی

مبحث ترجیحات و انتخاب مسکن در حوزه‌های متنوعی مانند اقتصاد، مطالعات اجتماعی، معماری و مطالعات شهری در نقاط مختلف جهان کاربرد دارد. به دلیل میان‌رشته‌ای بودن این مبحث، مدل‌ها و روش‌های مختلف کمی و کیفی برای این مطالعات به کار گرفته می‌شود. هریک از این روش‌ها بر مبنای حوزه مطالعاتی خود، به نتایج منطبق بر همان حوزه منجر می‌شود. بنابراین انتخاب روش متناسب با حوزه مطالعاتی از اهمیت خاصی برخوردار است. در سالهای اخیر پژوهش‌های متعددی در شاخه‌های مختلف ترجیحات سکونتی صورت گرفته است. در ادامه به معرفی و سپس بررسی تطبیقی نُه روش و تکنیک رایج مطالعه ترجیحات ساکنان پرداخته می‌شود:

روش پژوهش سنتی تقاضای مسکن[1]:

با فرض اینکه تقاضای مسکن نمایانگر بخشی از ترجیحات مسکن است، این روش را می‌توان رایج‌ترین روش فهم تقاضای مسکن دانست. در این روش به‌صورت مستقیم درباره انگیزه‌های جابجایی مسکن و ترجیحات ساکن، ویژگی‌های محیط مسکونی فعلی و مسکن گذشته پرسش‌هایی مطرح می‌شود و به این ترتیب تاثیر متغیرهای آماری، اقتصادی/اجتماعی و فرهنگیاجتماعی بر تقاضای مسکن بررسی می‌شود. هدف از این روش، رسیدن به بینش دقیق از تقاضای حال و آیندهٔ مسکن از بعد کمی و کیفی است[2]. اغلب این مطالعات در مقاطع زمانی مختلف تکرار می‌شوند. این شیوهٔ سنجش که تجزیه‌وتحلیل مقطعی[3] نامیده می‌شود، میزان تغییرات انتخاب‌های ساکنان را در گذر زمان مشخص می‌کند. نتایج این پژوهش به نوعی نشان‌دهنده رابطهٔ بین مشخصه‌های خانوارها از یک سو و مشخصه‌های مسکن فعلی و ترجیحات مسکن آنها از سوی دیگر است. اطلاعات این‌گونه پژوهش‌ها می‌تواند به عنوان نقطهٔ شروعی برای سیاست‌گذاران و سازندگان مسکن در مراحل ابتدایی اقدامات‌شان مورد استفاده قرار گیرد[4].

روش شبکه تصمیم‌گیری[5]:

این روش در پژوهش‌های بنیادین برای توضیح و پیش‌بینی نحوهٔ انتخاب مسکن کاربرد دارد و به‌دنبال این پرسش است که چگونه می‌توان با بررسی انتخاب مسکن، سیستمی معنادار برای رابطهٔ عرضه و تقاضا در بازار مسکن شبیه‌سازی کرد. هدف اصلی این روش آشکارکردن الزامات اصلی است که افراد به‌عنوان شاخصه‌های مسکن برای ارزیابی گزینه‌های مسکن پیش رو و یا دلایل جابجایی درنظر می‌گیرند[6].برای این منظور ابتدا شاخصه‌های مهم مسکن بر اساس سطح اهمیت ثبت و سپس بر مبنای مصاحبهٔ ساختاریافته در قالب نمودار درختی در سه دسته ارائه می‌شوند: ترجیحات غیرقابل‌تغییر[7]، ترجیحات قابل‌جایگزینی[8] و ترجیحات قابل‌تغییر[9]. *پارک*[10] و همکارانش از این سه دسته ترجیحات تحت عنوان ترجیحات ردکننده یا الزام‌آور، ترجیحات نسبی و ترجیحات قابل‌تعویض یاد می‌کنند[11].بنابراین، این روش با روش‌هایی که تعداد شاخصه‌های مسکن و سطوح آنها را مشخص می‌کند متفاوت است و در آن امکان جایگزین کردن شاخصه‌ها فراهم است.

1 Traditional Housing Demand Research
2 Boumeester,2004
3 Cross-sectional analysis
4 Jansen et al, 2011,12
5 The Decision Plan Nets Method (DPN)
6 Goetgeluk et al., 1995,185
7 Rigid
8 substitutable
9 Flexible
10 Park
11 Park et al., 1981, 36

روش ساختار معنایی[1]:

هدف از این روش بیان چیستی و چرایی ترجیحات مسکونی است و از این منظر با سایر روش‌ها که تنها بر چیستی ترجیحات مسکونی متمرکز می‌شوند، متفاوت است. کشف انگیزهٔ انتخاب‌های ساکنی میتواند راهنمای خوبی برای هدف‌گذاری در حوزهٔ برنامه‌ریزی، طراحی و ساخت مسکن باشد. این روش کیفی، مسکن و ساکن را به هم مرتبط می‌کند؛ به این ترتیب که هر شاخصه مسکن پیامدی دارد که اهمیت این پیامد در برآورده ساختن اهداف و ارزش‌های ساکن است[2]. بنابراین محصول پژوهش‌های این حوزه، مجموعه‌ای است از شاخصه‌های ترجیح‌داده‌شدهٔ مسکن، انگیزه‌های ساکنان از این ترجیحات و ارتباط بین شاخصه‌ها و انگیزه‌ها.

روش ابزار چندشاخصه‌ای[3]:

این روش در شرایطی استفاده می‌شود که تصمیم‌گیرنده به دنبال گزینهٔ بهینه از میان طیف وسیع و پیچیدهٔ گزینه‌های موجود است. هریک از این گزینه‌ها دارای شاخصه‌های مختص خود است که ساکنان باید بهترین انتخاب را از میان این گزینه‌ها داشته‌باشند. در این شیوه هر شاخصه مسکن به صورت جداگانه ارزش‌گذاری شده، سپس با وزن‌دهی نسبی این شاخصه‌ها در کنار هم با به‌کارگیری ابزار چندشاخصه‌ای می‌توان به انتخاب بهینه دست یافت؛ با این فرض که شاخصه‌های مهم‌تر تاثیر بیشتری بر انتخاب ساکنان دارند[4]. این روش در مواردی کاربرد دارد که ساکنان قصد دارند از میان تعداد محدودی گزینه در بستر خاص و در زمان مشخص، یک گزینه را انتخاب کنند؛ هرچند که از این طریق می‌توان تا حدی ترجیحات و انتخاب‌های کلی ساکنان را پیش‌بینی کرد. ذکر این نکته ضروری است که استفاده از روش فوق با محدودیت‌هایی نیز مواجه است. با این وجود امکان بررسی میزان اهمیت شاخصه‌های مسکن به صورت جداگانه، تشخیص ترجیحات مختلف ساکنان و گزینه‌های مختلف مسکن را در صورت موجود بودن فراهم می‌کند.

روش تجزیه و تحلیل مشترک[5]:

روش تجزیه و تحلیل مشترک به‌طورخاص در شرایطی مفید است که بخواهیم نحوهٔ سبک‌سنگین‌کردن شاخصه‌های مسکن و محیط مسکونی را توسط ساکنان بررسی کنیم. این روش که بیش از سی سال است در مطالعات ترجیحات مسکونی کاربرد دارد، بر مبنای واکنش به شاخصه‌های مسکن و محیط مسکونی مابین یک یا چند گزینهٔ مسکن ارائه‌شده است. به این منظور می‌بایست یک تکنیک تحلیل آماری مناسب مانند «رگرسیون»[6] یا «مدل‌های لاجیت»[7] برای اندازه‌گیری سطوح پاسخ‌های ارائه‌شده توسط ساکنان به‌کار گرفته‌شود. بنابراین ساختار این روش، طرحواره‌های آماری است که در آن میزان اهمیت هر شاخصهٔ مسکن و محیط مسکونی تخمین زده می‌شود و از این طریق می‌توان به ابزاری جهت مقایسه و پیش‌بینی گزینه‌های ترجیحات افراد دست یافت[8]. روش تجزیه و تحلیل مشترک، نخست نشان می‌دهد که هر سطح از شاخصه تا چه حد به تصمیم‌گیری نهایی کمک می‌کند و دورنمایی از میزان اهمیت هرشاخصه به دست می‌دهد؛ پس از آن، دورنمایی از چگونگی ارزیابی شاخصه‌های مسکن و همچنین تاثیر آنها بر یکدیگر آشکار می‌سازد. در آخر نیز، این امکان را می‌دهد که یک ابزار کلی برای پیش‌بینی متغیرهای هر گزینهٔ مسکونی در دست باشد، به‌گونه‌ای که بتوان گفت احتمالات انتخاب چگونه بین گزینه‌های مختلف توزیع می‌شود[9].

1 The Meaning Structure Method
2 Coolen,2008, 34
3 The Multi-attribute Utility Method (MAUM)
4 Jansen et al., 2011, 101
5 Conjoint Analysis
6 regression analysis
7 Logit
8 Molin et al., 1996,299
9 Molin, 1996,300

روش تصویرهای مسکونی[1]:

روش‌های تصویری از دهه ۱۹۷۰ به عنوان جایگزینی برای پرسشنامه‌های سراسر نوشتاری به‌کار گرفته شد؛ با این توجیه که انتقال برخی مفاهیم به صورت توصیفی و در قالب پرسشنامهٔ متنی با خطاهایی همراه است. چنین خطاهایی را می‌توان با ارائهٔ مثال‌های تصویری و به دنبال آن ملموس‌تر شدن شاخصه‌های مسکن برای ساکنان به حداقل رساند. ادامهٔ این رویه به ارائه تصاویری از مسکن‌های قابل‌ساخت در آینده به مخاطبان منجر شد[2]. این روش تلاش می‌کند تا با نشان‌دادن تصاویر واقعی انواع خانه‌های موجود یا در حال تولید به مسکن دلخواه افراد نزدیک شود. این تصاویر گاهی با توضیحات مختصری درباره ویژگی‌های مسکن نیز همراه است[3]. روش تصاویر مسکونی به دو شیوه قابل انجام است: شیوهٔ اول مواجههٔ پاسخگویان با گزینه‌هایی است که پیش‌تر از آن اطلاعی نداشتند و میزان پذیرش یا عدم‌پذیرش این گزینه‌ها سنجیده می‌شود. شیوهٔ دوم همانند روش تجزیه‌وتحلیل مشترک، به انتخاب یک گزینه از میان گزینه‌های ارائه‌شده منجر می‌شود و به نوعی محیط واقعی بازار مسکن را شبیه‌سازی می‌کند[4].

روش سبک زندگی[5]:

«سبک زندگی» به معنای الگوی رفتاری فردی و اجتماعی است که ویژگی اصلی فرد یا گروه محسوب می‌شود[6]. این روش که در سال‌های اخیر اهمیت زیادی در مطالعات ترجیحات سکونتی یافته‌است، بر پایهٔ این ایده شکل می‌گیرد که زمینه‌های اجتماعی ساکنان هم می‌تواند فرصت ایجاد کند و هم گزینه‌ها را محدود کند[7]. بر این اساس تغییر در اندازه و ترکیب خانوارها و ترجیحات آن‌ها وابسته به مراحل مختلف تشکیل خانواده شامل هستهٔ اولیه (ازدواج)، گسترش (تولد فرزندان)، انقباض (خروج فرزندان) و انحلال (فوت همسر) می‌باشد. از آنجا که به دلیل ناهمگونی تقاضاها، شاخصه‌های قدیمی مانند متغیرهای اجتماعی/آماری[8] برای پیش‌بینی ترجیحات سکونتی کافی نیست، روش سبک زندگی با بررسی ارزش‌ها و اهداف ساکنان به دنبال پرکردن این خلاء است. سبک زندگی به عنوان وسطه‌ای میان شاخصه‌های اجتماعی و ترجیحات ساکنان عمل می‌کند و متغیرهای قدیمی را به جنبه‌های فرهنگی زندگی پیوند می‌دهد. به‌عنوان مثال شاخصه‌هایی مانند نوع مسکن، ابعاد مسکن و هزینه بیشتر مرتبط با متغیرهای اجتماعی/آماری (مانند درآمد، سن و بعد خانوار) است درحالی که شکل ظاهری مسکن و شرایط آن بیشتر وابسته به سبک زندگی ساکنان می‌باشد. با این وجود استفاده از این روش معایبی نیز دارد. از جمله اینکه هیچ اجماعی در مورد تعریف سبک زندگی وجود ندارد، ترجمهٔ متغیرهای سبک زندگی به ویژگی‌های مسکن کار پیچیده‌ای بوده و در طول سال‌های متمادی ناپایدار و در حال تغییر است.

ترجیحات و انتخاب‌های مسکن توسط افراد، از زوایای مختلف با معیارهای گوناگونی مورد سنجش و مطالعه قرار می‌گیرد. در هر پژوهشی به اقتضای موضوع و حوزهٔ عمل پژوهش باید روش متناسب انتخاب شود. در پژوهش حاضر دو معیار برای مقایسهٔ روشهای معرفی‌شده به کار گرفته شده‌است:

آزادی انتخاب شاخصه‌ها

در برخی روش‌ها این امکان به پرسش‌شوندگان داده می‌شود که شاخصه‌های موردنظر خود را انتخاب کنند. این امکان علیرغم ایجاد آزادی عمل برای افراد، با معایبی نیز همراه است. یکی از این معایب، زمان‌بر بودن به دلیل مواجههٔ مستقیم با افراد است. همچنین به دلیل اینکه هر فرد ترجیحات و فرآیند تصمیم‌گیری ویژهٔ خود را بیان می‌کند، جمع‌بندی نتایج و رسیدن به ترجیحات کلی کار دشواری به نظر می‌رسد. از طرفی در گروه دیگری از روش‌ها که امکان انتخاب شاخصه‌ها وجود ندارد، پاسخگویان با سوال‌هایی ازپیش‌تعیین‌شده مواجه می‌شوند که بر مبنای تعداد محدودی از شاخصه‌های مسکن و با هدف خاصی تنظیم شده‌اند. در این شیوه‌ها نیز با وجود دقت

1 The Residential Images Method
2 Singelenberg, 1980, 33
3 Jansen&coolen, 2010
4 Jansen et al., 2011, 159
5 Lifestyle Method
6 Veal,2000
7 Ganzeboom, 1988
8 Socio-demographic variables

بالاتر، این احتمال وجود دارد که برخی از شاخصه‌های مهم توسط پژوهشگر نادیده گرفته شده باشد.

شاخصه‌محور بودن یا گزینه‌محور بودن

در روش‌های گزینه‌محور یا تجزیه‌ای، هر گزینهٔ مسکن به صورت کامل و مجزا توسط ساکنان ارزیابی می‌شود و سپس مورد تحلیل قرار می‌گیرد. اما در روش‌های شاخصه‌محور یا ترکیبی، ترجیحات ساکنان از طریق ارزیابی و وزن‌دهی جداگانهٔ هر شاخصهٔ مسکن استخراج می‌شود. نقطهٔ قوت شیوهٔ ترکیبی نسبت به تجزیه‌ای سهولت انجام آن است، زیرا در شیوه‌های تجزیه‌ای تعدد شاخصه‌ها تحلیل نتایج را با پیچیدگی‌هایی مواجه می‌کند. محدودیت شیوهٔ ترکیبی ضرورت انجام عملیاتی برای تجمیع ارزیابی‌های جداگانه است، ضمن آنکه تاثیر شاخصه‌های مسکن بر یکدیگر را درنظر نمی‌گیرد. جمع‌بندی این بررسی در جدول ۱ نمایش داده شده‌است.

جدول۱- جمع‌بندی روش‌های مطالعهٔ ترجیحات مسکونی، منبع: نگارندگان

نام روش/تکنیک تحلیلی	هدف	محصول	آزادی انتخاب شاخصه	ترکیبی/ تجزیهای
روش سنتی تقاضای مسکن	دستیابی به بینش دقیق دربارهٔ حال و آیندهٔ تقاضای مسکن در هر دو وجه کمی و کیفی	رابطهٔ بین مشخصه‌های خانوار و مشخصه‌های مسکن در گذر زمان	خیر	ترکیبی
روش شبکه تصمیم‌گیری	آشکار کردن پروتکل‌های اصلی که افراد به عنوان شاخصه‌های مسکن برای ارزیابی گزینه‌های مسکن پیش رو و یا دلایل جابجایی درنظر می‌گیرند	مدل درختی پیش‌بینی انتخاب‌های مسکن شامل ترجیحات غیرقابل‌تغییر، ترجیحات قابل جایگزینی و ترجیحات قابل‌تغییر	بله	ترکیبی
روش ساختار معنایی	ارزیابی چیستی و چرایی ترجیحات سکونتی افراد	مجموعه شاخصه‌های ترجیح‌داده‌شدهٔ مسکن، انگیزه‌های ساکنان از این ترجیحات و ارتباط شاخصه‌ها و انگیزه‌ها.	بله	ترکیبی
روش ابزار چندشاخصه‌ای	انتخاب منطقی میان تعداد محدودی گزینهٔ موجود بر اساس شاخصه‌های مسکنی که بیشترین بازده را دارد	ارزش‌گذاری گزینه‌های مسکن پیش رو و پیش‌بینی انتخاب.	بله	ترکیبی
روش تجزیه و تحلیل مشترک	براورد آماری که بتواند برای پیش‌بینی کلی گزینه‌های مسکونی و مقایسه آنها از منظر ترجیحات ساکن استفاده شود.	ابزاری که مشخص می‌کند هر خصوصیت مسکن به چه نسبت در انتخاب آن گزینه موثر است	خیر	تجزیهای
روش تصویرهای مسکونی	بررسی جامع ترجیحات و ملموس کردن شاخصه‌های مسکن برای ارائهٔ گزینه‌های جدید	رتبه‌بندی گزینه‌های جدید از طریق شبیه‌سازی واقعیت	خیر	تجزیهای
روش سبک زندگی	ساخت/بازسازی مسکن مطابق با ترجیحات فرهنگی و سبک زندگی	ترجیحات مسکونی یک گروه بر مبنای جنبه‌های مشترک سبک زندگی اعضای آن	خیر	-

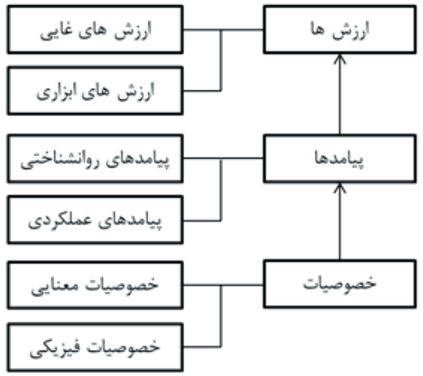
چارچوب نظری پژوهش

بررسی پژوهش‌های حوزهٔ ترجیحات مسکن نشان می‌دهد روش‌های مذکور بیش‌تر در حیطهٔ مطالعات اجتماعی و اقتصادی مسکن به‌کار رفته و کاربرد این روش‌ها در حوزهٔ معماری مسکن کمتر مورد توجه پژوهشگران واقع شده است. به‌ویژه در پژوهش‌های داخلی در مورد رابطهٔ ساکن و مسکن، بیشتر بر موضوع رضایت‌مندی و ارزیابی وضع موجود تمرکز شده است و کمتر به ریشه‌یابی انتخاب‌های مسکن و اولویت‌های ساکنان پرداخته شده‌است. از آنجا که هدف این پژوهش فهم خواست و نیاز اساسی و یا ترجیحات ساکنان مسکن شهری با تمرکز بر شاخصه‌های معماری مسکن است، تلاش بر این است گام‌های ابتدایی در مطالعات ترجیحات معماری مسکن در بستر مجموعه‌های مسکونی شهری ایران برداشته شود.

جامعهٔ هدف در پژوهش حاضر اقشار متوسط جامعه هستند. از آنجا که ترجیحات خانواده‌های شهرنشین طبقهٔ متوسط تنها با بررسی متغیرهای اقتصادی و آماری کفایت نمی‌کند[1]، نیاز است چارچوبی از مولفه‌های مسکن در ارتباط با فعالیت‌های شکل‌گرفته در آن تدوین شود که فهم باورها و احساسات و ارزش‌های ساکنان را هدف قرار دهد. لذا پژوهش پیش رو کیفی بوده و در مسیر آن، روش ساختار معنایی به‌کار برده می‌شود. این روش بر اساس معیارهای ذکرشده، ترکیبی بوده و به‌دلیل آزادی انتخاب شاخصه‌ها، امکان فهم عمیق‌تر ترجیحات و چرایی انتخاب‌های ساکنان را فراهم می‌نماید.

مبنای روش ساختار معنایی، تئوری زنجیرهٔ ابزار/غایت[2] است. این روش برای اولین بار توسط *گاتمن* با تاکید بر فهم عمیق کیفی از انگیزه‌های کاربر معرفی شد[3] و سپس توسط سایر پژوهشگران تکمیل شده و مورد استفاده قرار گرفت. با وجود اینکه این روش ابتدا برای ایجاد پیوند میان ارزش‌های مشتریان و انتخاب محصولات به‌کار گرفته‌شد، در دهه‌های اخیر در سایر حوزه‌ها از قبیل معماری و طراحی‌شهری پرکاربرد و موفق عمل کرده‌است[4]. فرض اصلی تئوری این است که افراد گزینه‌ای را انتخاب می‌کنند که پیامد مطلوبی داشته و پیامدهای نامطلوب را به حداقل برساند. این مدل تلاش می‌کند گزینه‌های انتخابی افراد را به ارزش‌های اساسی و اهداف آنها نسبت دهد[5]. بنابراین مدل فوق دارای سه قسمت اصلی خصوصیات[6]، پیامدها[7] و ارزش‌ها[8] می‌باشد:

- خصوصیات: به معنای ویژگی‌های یک چیز یا جنبه‌های متفاوت یک محصول یا خدمات. شامل دو دسته ویژگی‌های فیزیکی و ملموس و ویژگی‌های انتزاعی و معنایی.[9]
- پیامدها: تراز واسطه در زنجیرهٔ وسیله/هدف که به‌معنای نتیجه یا تاثیر مستقیم یا غیرمستقیم یک پدیده یا خصوصیت و یا حس استفاده‌کننده بعد از مصرف یک محصول است و به دو دستهٔ عملکردی و روان‌شناختی تقسیم می‌شود.
- ارزش‌ها: منافعی که در بالاترین سطح مدل قرار می‌گیرد و به عنوان غایت، هدایت‌گر روش زندگی فرد یا جامعه هستند. ارزش‌ها دلیل اصلی انتخاب‌ها و ترجیحات افراد بوده[10] و به دو دستهٔ ابزاری و غایی تقسیم‌بندی می‌شوند.



شکل۱- ساختار مفهومی مدل ابزار / غایت[11]

1 Karsten,2007,83
2 Means-end chain
3 Gutman, 1982,60
4 Modesto et al., 2006,626
5 Coolen, 2001,291
6 Attributes
7 Cosequences
8 Values
9 Zinas & Jusan, 2012, 285
10 Zinas & Jusan, 2012, 286
11 Gutman (1982), Olson & Reynolds (1983)

با وجود کاربرد گستردهٔ روش ابزار/غایت در مطالعات مرتبط با محصول و مشتری، به کارگیری آن در حوزهٔ مطالعات مسکن عمری کوتاه دارد. سلسله‌مراتب زنجیرهٔ فوق در پژوهش حاضر به شرح زیر بیان می‌شود:

ـ ویژگی‌های مسکن: در اولین پلهٔ نردبان، ویژگی مسکن قابل‌تشخیص‌ترین مسئله برای هر ساکنی است.

ـ فواید و عواقب (پیامدهای) ویژگی مذکور: هر ویژگی امکان انجام یک یا چند فعالیت را در مسکن میسر می‌سازد.

ـ معنا و ارزش ایجاد شده توسط آن ویژگی: در نهایت این زنجیره، هر یک از فعالیتهای صورت گرفته در مسکن، معنا و ارزشی را برای ساکنان خود به ارمغان میآورد و آن را از سایر خانه‌ها متمایز می‌سازد. به عبارتی هریک از ویژگی‌های برجستهٔ مسکن به واسطه یک یا چند پیامد به یک یا چند ارزش ختم می‌شود.

روند پژوهش

تکنیک جمع‌آوری اطلاعات در ساختار زنجیرهٔ ابزار/غایت، مصاحبهٔ عمیق نفربه‌نفر به‌صورت نیمه‌ساختاریافته است تا مشخص شود خصوصیات چگونه در ذهن افراد به ترجیحات معناداری تبدیل می‌شوند. مزیت کشف ارزش‌ها از طریق پرسش‌گری نسبت به روش پرسشنامه‌ای در این است که به‌دلیل عدم‌محدودیت انتخاب‌های مصاحبه‌شوندگان، امکان کشف مولفه‌ها بدون تاثیرگذاری مستقیم روی ذهن آنها فراهم است و گزینه‌هایی که در روش‌های مبتنی بر کاغذ ممکن است از دست برود، در این روش ثبت می‌شود. به منظور سنجش و ملموس‌تر شدن تکنیک پیشنهادی، یک جامعهٔ آماری کوچک متشکل از ۱۵ نفر ساکنان مالک یکی از مجموعه‌های مسکونی منطقه ۲۲ شهر تهران به‌طور تصادفی انتخاب شده و به‌عنوان نمونه مورد مصاحبه واقع شدند. در نمونهٔ انتخابی، با توجه به ثابت‌بودن متغیر موقعیت مکانی و همچنین شرایط اقتصادی و شرایط مالکیت ساکنان، تنها متغیر شاخصه‌های ساختاری مسکن مورد سنجش قرار می‌گیرد. بر این مبنا مراحل انجام پژوهش به شرح زیر است:

- استخراج شاخصه‌های مسکن
- انجام مصاحبه عمیق
- تفسیر محتوا و کدگذاری
- ساخت نقشه‌های سلسله‌مراتبی ارزش
- بحث و تحلیل

استخراج شاخصه‌های مسکن:

این مطالعات با این پیش‌فرض انجام می‌شود که محیط مسکونی دارای شاخصه‌هایی است که ارزش‌گذاری این شاخصه‌ها توسط ساکنان مختلف منجر به ترجیح و انتخاب یک مسکن می‌شود. بنابراین در گام اول شاخصه‌های کلی که بیش‌تر در مطالعات مسکن مدنظر قرار می‌گیرند با استفاده از منابع کتابخانه‌ای استخراج شد:

ـ شاخصه‌های ساختاری مسکن مانند نوع خانه، تعداد اتاق، ابعاد پذیرایی، مساحت خانه، ابعاد حیاط، وجود بالکن و ابعاد آن، فضای انباری، طراحی خانه، زمان ساخت، قیمت، کیفیت نگهداری، پارکینگ اختصاصی[1].

ـ شاخصه‌های محیطی مانند نوع و موقعیت محله، نوع واحد همسایگی، عمر مجموعه مسکونی، امکانات مجموعه، دسترسی به حمل و نقل عمومی، فضای سبز، فضاهای جمعی، پارکینگ عمومی، ایمنی، تراکم جمعیت، طراحی فضای شهری[2].

ـ شاخصه‌های آماری مانند نوع خانوار (انفرادی، زوج، خانواده)، تعداد اعضای خانوار، سن[3].

ـ شاخصه‌های اجتماعی/اقتصادی مانند وضعیت شغلی (استخدام، آزاد، بازنشسته، بیکار...)، ساعات کاری، تک یا چند درآمدی، سطح درآمد سرپرست خانوار، میزان تحصیلات، موقعیت سیاسی[4].

از آنجا که تمرکز پژوهش بر بحث معماری و طراحی مسکن بوده‌است، شاخصه‌های گروه اول برای ادامهٔ پژوهش

1 Moghimi et al., 2015,42
2 Boumeester et al., 2011,30
3 Clark et al., 1990,253
4 Boumeester et al., 2004

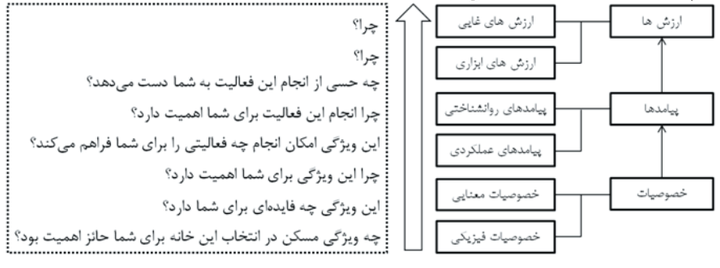
مد نظر قرار گرفته و با هدف شناسایی نحوهٔ ادراک ساکنان، سعی در جمع‌بندی و طبقه‌بندی موارد به‌دست‌آمده شد. در این راستا علاوه بر منابع کتابخانه‌ای از نظر ساکنان نیز استفاده شد. به این ترتیب که در یک مصاحبهٔ باز از ساکنان خواسته شد کلیه عوامل مرتبط با طراحی و ساخت که در انتخاب مسکن دارای اهمیت بوده بیان کنند. مجموعهٔ این عوامل در دو مقیاس واحد مسکونی و ساختمان دسته‌بندی شده و نتیجه این بخش در قالب جدول ۲ تدوین شد.

جدول۲- شاخصه‌های معماری مسکن، منبع: نگارندگان

شاخصه‌های واحد مسکونی	ابعاد خانه، تعداد اتاقها و ابعاد فضاها نورگیری، تهویه طبیعی، دید و منظر نقشه (روابط فضایی و موقعیت فضاهای داخلی شامل آشپزخانه، اتاق‌ها، بالکن، سرویس بهداشتی و ...) طراحی داخلی (مصالح دیوارها و کف و سقف، نورپردازی و ...) امکانات و تجهیزات (سیستمهای سرمایشی و گرمایشی، عایق صوتی و حرارتی، وسایل ارتباطی و ...)
شاخصه‌های بلوک ساختمانی	سیمای ظاهری ساختمان (طرح و مصالح نما، در و پنجره و ...) قدمت ساخت، جهت‌گیری مشاعات شامل حیاط، راهروها و... تسهیلات موجود در ساختمان مانند پارکینگ، انباری، آسانسور، نگهبان و ...،

انجام مصاحبهٔ عمیق

در این مرحله، از تکنیک مصاحبهٔ نردبانی دربارهٔ علت انتخاب مسکن استفاده می‌شود. این تکنیک ابتدا در دهه ۱۹۶۰ توسط روانشناسان به عنوان روش فهم ارزش‌ها و باورهای افراد پیشنهاد شد و از آن پس توسط پژوهشگران فراوانی مورد استفاده قرار گرفت[1]. مزیت این تکنیک نسبت به سایر تکنیک‌های مصاحبه، شروع از لایه‌های سطحی و ملموس و رسیدن به لایه‌های عمیق و ریشه‌یابی پاسخ‌ها است که در این مسیر از سوال‌های مرتبط با چرایی بهره می‌گیرد. در مطالعهٔ موردی این پژوهش نیز مصاحبهٔ نردبانی برای کشف وجوه با اهمیت مسکن از دیدگاه ساکنان صورت گرفت که ساختار آن با اقتباس از مدل ساختاری کولن[2] در قالب شکل۲ ارائه شده‌است. اتمام مصاحبه زمانی مشخص می‌شود که مصاحبه‌شونده به یک یا چند ارزش اصلی موجود در خانه نزدیک شده و دیگر پاسخ جدیدی برای علت انتخاب مسکن نداشته باشد. این پاسخ‌ها در مرحلهٔ بعدی براساس چارچوب پژوهش کدگذاری و تحلیل می‌شود. برای اطمینان از دریافت اطلاعات لازم، مفهوم «اشباع نظری» تعیین‌کنندهٔ تعداد نمونه‌ها، مصاحبه‌ها، مشاهده‌ها و دریافت داده‌ها بوده و گردآوری داده‌ها تا موقع تکراری شدن داده‌ها و عدم دریافت دادهٔ جدید ادامه می‌یابد[3].



شکل۲- ساختار مصاحبهٔ نردبانی بر مبنای زنجیرهٔ ابزار/غایت، منبع: نگارندگان

1 Hawley, 2009
2 Coolen, 2006, 188
۳ افشاری،۹۴، ۱۰

تفسیر داده‌ها و کدگذاری

از آنجا که معیارهای انتخاب یک مسکن بسته به تفکرات و ارزش‌های ساکنان آن متفاوت است، ارزش‌های ساکن نقش مهمی در هدایت الگوهای انتخاب‌شده دارند. ارزش‌ها، باورهای ریشه‌دار پنهانی هستند که پایه و اساس بینش و کنش انسان را تشکیل می‌دهند و در انتخاب و انجام کنش نقش دارند[1]. ارزش‌ها که در ارزیابی محیط نیز نقش مهمی ایفا می‌کنند، از طریق ایده‌آل‌ها، تصورات، طرحواره‌ها و معانی بیان می‌شوند که این جنبه‌ها منجر به ایجاد هنجارها، استانداردها، قوانین، توقعات و... میگردند[2]. از این‌رو در حیطه‌های مختلف علوم رفتاری و انسانی نظریه‌پردازان متعددی به این حوزه پرداخته‌اند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به *دورکیم*، *وبر*، *مارکس* و *هابرماس* در حیطهٔ جامعه‌شناسی، *کلاکهون* و *استراتبرگ* در حیطه انسان‌شناسی، *روکیچ* و *شوارتز* در حوزه روان‌شناسی اشاره کرد[3].

در پژوهش حاضر، تحلیل نتایج از طریق نقشه‌های سلسله‌مراتبی ارزش صورت می‌گیرد؛ به این معنا که خصوصیات مسکن به‌صورت زنجیروار به ارزش‌های ساکن پیوند می‌خورد. برای این منظور، مجموعه‌ای از ارزش‌ها و استانداردهایی جهت کدگذاری و تحلیل خصوصیات مطرح‌شده توسط ساکنان مورد نیاز است. از میان نظریه‌های مطرح شده در فوق، در این پژوهش از نظریه ارزشی *شوارتز*[4] در راستای کدگذاری و دسته‌بندی ارزش‌ها استفاده شده است. *شوارتز* با در نظر داشتن نیازهای انسانی پس از چند دوره مطالعات در نقاط مختلف جهان، در نهایت، ده گونهٔ ارزشی استخراج و معرفی می‌کند که با ۵۷ گویهٔ ارزشی ریزتر تدقیق می‌شوند. این گونه‌های ارزشی عبارتند از: قدرت[5]، پیشرفت[6]، لذت‌طلبی[7]، برانگیختگی[8]، خودرهنموددهی[9]، جهانگرایی[10]، خیرخواهی[11]، سنت[12]، همنوایی[13]، امنیت[14][15]. نظریهٔ شوارتز نسبت به نظریه‌های پیشین خود از توان تبیینی بیشتر و استخوان‌بندی قوی‌تری برخوردار بوده و می‌تواند به عنوان مبنای مطالعات کاربردی رفتارهای انسان در حوزه‌های دیگر از جمله معماری به‌کاربرده‌شود. (جدول۳)

پس از انجام مصاحبه‌ها، تحلیل محتوا با کدگذاری داده‌ها آغاز شده و سپس کدهای مستخرج از مصاحبه یکسان‌سازی شده و کدهای مشابه در یک دسته قرار گرفت. در راستای دست‌یابی به روایی فرآیند کدگذاری، مصاحبه‌های ضبط‌شده توسط دو کارشناس به‌صورت جداگانه کدگذاری شده و مورد مقایسه قرار گرفت و ضمن برطرف‌کردن تناقضات، از سنجش درست مولفه‌های پژوهش در کدگذاری محتوای مصاحبه‌ها اطمینان حاصل شد.

۱ سهامی، ۱۳۸۷، ۱۵۸
۲ پوردیهیمی، ۱۳۹۰، ۴
۳ فرامرزی، ۱۳۷۸، ۱۲۶

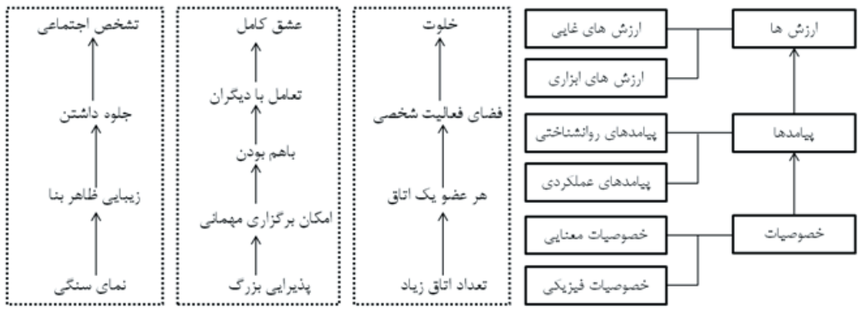
4 Schwartz theory of basic values
5 Power
6 Achievement
7 Hedonism
8 Stimulation
9 self-direction
10 Universalism
11 Benevolence
12 Tradition
13 conformity
14 Security
15 Schwartz,1992

جدول۳- معرفی و تعریف گویه‌های ارزشی شوارتز، منبع: نگارندگان

گونه ارزشی	ارزش	تعریف	گونه ارزشی	ارزش	تعریف
قدرت	قدرت اجتماعی	کنترل روی دیگران، سلطه	خیرخواهی	یاریگری	کوشش برای رفاه دیگران
	اقتدار	حق رهبری یا فرماندهی		صداقت	درستکار، بی‌ریا و صمیمی
	ثروت	مالکیت چیزها، پول		بخشایندگی	حاضر به بخشش و عفو دیگران
	حفظ وجهه عمومی خود	آبروداری		وفاداری	وفاداری به دوستان و گروه
	تشخص اجتماعی	مورد تایید و احترام دیگران		مسئولیت‌پذیری	قابل اطمینان، قابل اعتماد
موفقیت	موفقیت	دستیابی به هدف‌ها		زندگی معنوی	تاکید بر موضوعات معنوی نه مادی
	توانایی	باصلاحیت، موثر، کارآمد		دوستی واقعی	دوستان نزدیک و حمایت‌گر
	بلندمرتبه‌جویی	بلندپرواز و سختکوش		عشق کامل	رابطه نزدیک و عمیق هیجانی و معنوی
	نفوذ	اثر گذاشتن بر افراد و رویدادها		معنا بخشیدن به زندگی	هدفدار بودن در زندگی
پیشرفت	هوشمندی	منطقی، اهل فکر		پذیرش سهم خود از زندگی	قانع به وضعیت و شرایط موجود
لذتجویی	لذت، خوشگذرانی	ارضای امیال		مومن بودن	دارای اعتقاد و باورهای دینی
	زندگی لذتبخش	لذت بردن از غذا، آمیزش، فراغت و ...		متواضع بودن	فروتن، بی‌تکبر
برانگیختگی	جسارت	به دنبال ماجرا و خطر	سنت	احترام به سنت	حفظ رسوم پسندیده قدیمی
	زندگی متنوع	سرشار از چالش، تازگی، تغییر		معتدل بودن	پرهیز از افراط در احساسات و اعمال
	زندگی مهیج	تجربه‌های تحریک‌آمیز		جدایی، خلوت	از تعلقات مادی، حق برخورداری از یک فضای خصوصی
خودرهنمودهی	کنجکاوی	علاقمند به همه‌چیز، جستجوگر	همنوایی	فرمانبرداری	وظیفه‌شناس، عمل کردن به تکالیف
	خلاقیت	نبوغ، ابتکار		احترام به والدین و بزرگترها	ابراز احترام
	آزادی	آزادی عمل و اندیشه		ادب	نزاکت، رفتار پسندیده
	انتخاب شخصی هدف	انتخاب مقاصد خود		خودانضباطی	خودداری، مقاومت در برابر وسوسه
	استقلال	متکی به خود، خودکفا	جهانشمول‌نگری (جهان‌گرایی)	حفاظت از محیط زیست	حفظ طبیعت
	عزت نفس	باور به ارزش‌های شخصی خود		یگانگی با طبیعت	سازگار شدن با طبیعت
ایمنی (امنیت)	پاکیزگی	تمیز و آراسته		جهان زیبا	زیبایی طبیعت و جلوه‌های هنری
	امنیت ملی	حفاظت از ملت در برابر دشمنان		وسعت نظر	بردباری در برابر اندیشه‌های مختلف
	جبران مساعدت دیگران	مدیون نبودن		عدالت اجتماعی	رفع بی‌عدالتی و حمایت از ضعیفان
	نظم اجتماعی	ثبات جامعه		خرد	درک کامل از زندگی
	امنیت خانوادگی	ایمنی برای اشخاص مورد علاقه		برابری	فرصت مساوی برای همه
	حس تعلق خاطر	حس اینکه دیگران به فکر من هستند		صلح جهانی	عاری از جنگ و کشمکش
	تندرستی	بیمار نبودن از حیث جسمانی یا روانی		توازن درونی	آرامش خاطر، به دور از تعارض درونی

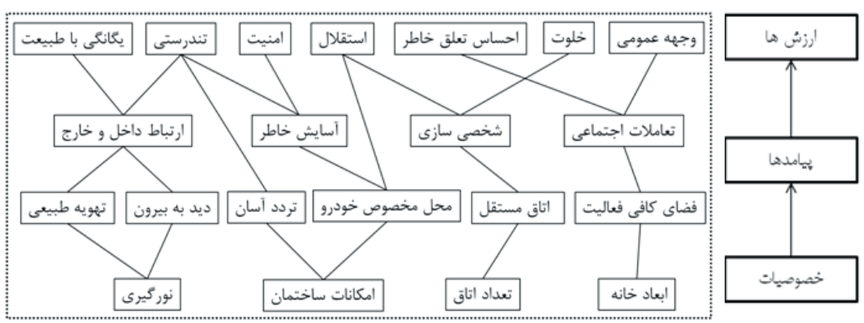
ساخت نقشه‌های سلسله‌مراتبی ارزش

بر اساس مدل این پژوهش، در رابطهٔ بین انسان و مسکن، یک خانه به این دلیل انتخاب می‌شود که واجد ویژگی‌هایی است که می‌تواند امکان انجام فعالیتی را فراهم کند و از این طریق ارزشی را برای ساکنان آن خانه خواهد داشت. به عنوان مثال خانه‌ای با پذیرایی بزرگ امکان برگزاری مراسم مهمانی را فراهم می‌کند و از این طریق ارزشی مانند تعامل با دیگران را برای خانواده به ارمغان می‌آورد. در شکل۳ مثال‌هایی از این سلسله‌مراتب نمایش داده‌شده‌است. از نظر متخصصان نیز جهت ایجاد ارتباط بین گزاره‌های بیان‌شده توسط مصاحبه‌شوندگان و ارزش‌های مطرح‌شده در مبانی نظری *شوارتز* استفاده شد.



شکل۳- مثالهایی از نقشه‌های سلسله‌مراتبی در مصاحبه‌های انجام‌شده، منبع: نگارندگان

در نمونهٔ موردی بررسی‌شده، ابعاد خانه و تعداد اتاق، نورگیری و امکانات ساختمان (شامل پارکینگ، آسانسور، انبار و...) شاخصه‌هایی از مسکن بودند که بیش از سایرین در ترجیح ساکنان موثر واقع شدند. این شاخصه‌ها نخستین سطح از نقشه سلسله‌مراتبی ارزش بوده و سطوح بالاتر از طریق تحلیل مصاحبه‌ها تکمیل شدند. شکل۴ مهم‌ترین پیامدها و ارزش‌های مستخرج از مصاحبه‌ها را بر مبنای چهار شاخصهٔ فوق در قالب یک نقشه سلسله‌مراتبی نمایش می‌دهد. سطوح ارزشی که مصاحبه‌شوندگان توانستند به طور آشکار بیان کنند، بیش‌تر پیامدهای عملکردی و روان‌شناختی بوده و به‌ندرت ارزش‌های سطح بالا را بیان می‌کردند، به همین خاطر بخش‌هایی از سطح بالای زنجیره در تهیهٔ نقشه‌های سلسله‌مراتبی توسط پژوهشگران تبیین و تکمیل شد. نتایج تحلیل مصاحبه‌ها تاکید ساکنان بر ارزش‌هایی مانند وجههٔ اجتماعی، احساس تعلق خاطر، امنیت و ثبات خانواده، استقلال، تندرستی، خلوت‌گزینی و ارتباط با طبیعت را آشکار می‌سازد و این ارزش‌ها نقش تعیین‌کننده در انتخاب مسکن داشته‌اند.



شکل۴- مهمترین ترجیحات ساکنان در نمونه موردی منتخب، منبع: نگارندگان

بحث و تحلیل

همان‌طور که در مقدمهٔ پژوهش اشاره شد، انجام مصاحبه و تحلیل آن به‌منظور فهم و تفسیر بهتر روش ارائه‌شده و بررسی مزایا و معایب آن بوده تا از این طریق به راه‌حل بهینه برای مطالعهٔ ترجیحات ساکنان دست‌یابد و توصیه‌هایی در این حوزه در بستر مسکن شهری کلان‌شهرهای ایران ارائه دهد. محصول این مراحل، فهم مولفه‌های معماری و پیامدهایی است که ساکنان مجموعهٔ مسکونی در انتخاب یا تغییر مسکن ترجیح می‌دهند تا ارزش‌های خاصی حاصل شود. نقشه‌های سلسله‌مراتبی مستخرج از مصاحبه‌ها نمایانگر ترجیحات مسکونی ساکنان نمونهٔ منتخب در سه سطح خصوصیات، پیامدها و ارزش‌ها است.

استفاده از روش پیشنهادی با وجود همهٔ محاسنی که در طول مقاله به آنها اشاره شد، محدودیت‌هایی نیز دارد. در ادامه پیشنهادهایی برای کاهش این محدودیت‌ها در پژوهش‌های آتی ارائه می‌شود:

- از محدودیت‌های روش حاضر، می‌توان به وسعت متغیرهای پژوهش و تعدد ویژگی‌های مسکن اشاره کرد. این در حالی است که چنانچه تعداد مصاحبه‌شوندگان بیشتر شود، تحلیل داده‌ها نیز دشوارتر می‌شود. لذا این روش می‌تواند به صورت عمیق‌تر برای هر مولفه در پژوهشی جداگانه مورد بررسی قرار گیرد و در تکمیل آن از روش تصویرسازی نیز بهره گرفته‌شود.
- در این روش فرض بر این بوده که پاسخگویان با ویژگی‌های مسکن شروع می‌کنند، حال آنکه ممکن است در وهلهٔ اول به پیامدها اشاره کنند که در این صورت باید سازوکار لازم برای تحلیل پیش‌بینی شود. زیرا تحلیل از حالت پایین به بالا[1]، به حالت وسط به طرفین[2]، تغییر می‌کند. در این حالت علاوه بر سوال‌های چرایی، باید سوال‌هایی پرسیده شود که ویژگی مسکن متناسب با پیامد مذکور کشف شود. مثلا: فکر می‌کنید چطور می‌توانید به چنین قابلیتی برسید؟
- این مدل بر پایهٔ مشاهدات و واقعیت‌های انتخاب مسکن توسط ساکنان در بازار مسکن صورت می‌پذیرد. محدودیت بالقوهٔ این روش این است که فرض می‌کند انتخاب‌های مسکن، همان ترجیحات اساسی ساکنان است[3]؛ حال آنکه این انتخاب‌ها تحت تاثیر عوامل دیگری همچون سطح درآمد و مسائل اقتصادی و اجتماعی قرار می‌گیرد. به علاوه ممکن است همهٔ ترجیحات ساکن در میان گزینه‌های مسکن ارائه‌شده موجود نباشد و بدین ترتیب توسط پژوهشگران نادیده گرفته‌شود[4]. برای حل این کاستی، پیشنهاد می‌شود مصاحبه‌ها در دو بخش ترجیحات واقعی و ترجیحات مفروض صورت پذیرد تا از این طریق تا حد امکان به ایده‌آل‌های ذهنی ساکنان نیز پرداخته شود. پیش‌بینی می‌شود میزان انطباق این دو بخش رابطهٔ معناداری با سطح رضایتمندی ساکنان و ارزیابی آنها از وضع موجود نیز داشته‌باشد.
- سطوح بالای زنجیرهٔ ابزار/غایت به‌دلیل عدم درک کامل مصاحبه‌شوندگان، بیش‌تر به‌طور مستقیم توسط آنها بیان نمی‌شود و دستیابی به این سطح دشوار است. لذا مرتبط کردن شاخصه‌ها به ارزش‌ها توسط تحلیل‌گر زمان‌بر بوده و ممکن است با خطاهایی همراه باشد. برای کاهش زمان تحلیل و همچنین افزایش صحت نتایج می‌توان از خود مصاحبه‌شوندگان برای تکمیل پله‌های نردبان کمک گرفت و در گام بعدی از پرسشنامهٔ بسته جهت تدقیق و تایید نتایج توسط ساکنان استفاده کرد. تحلیل این پرسشنامه‌ها با بهره‌گیری از روش‌های کمی و نرم‌افزارهای موجود می‌تواند تا حد زیادی زمان تحلیل نتایج را کاهش دهد.

1 The bottom up
2 Middle out
3 Timmermans et al. 1994, 222
4 Walker et al. 2002, 669

جمع‌بندی

روش هر پژوهش به عنوان واسطه‌ای بین هدف و مسئله پژوهش و محصول آن از اهمیت خاصی برخوردار است. در مطالعهٔ حاضر هفت روش مطالعهٔ ترجیحات و انتخاب‌های مسکن مورد بررسی قرار گرفت. همان‌طور که گفته شد، انتخاب روش مناسب برای هر پژوهش وابسته به هدف آن پژوهش بوده و به تبع آن جنس خروجی هر روش نیز متفاوت خواهدبود. بنابراین هیچ یک از روش‌ها نسبت به دیگری اولویت ندارد. بلکه فهم و شناخت شیوه‌های مختلف و بررسی مزایا و معایب هرکدام می‌تواند به عنوان یک راهنما برای پژوهشگران حوزهٔ ترجیحات و انتخاب‌های مسکن عمل کند.

طراحان و معماران به فراخور حیطهٔ کاری خود، جزو پژوهشگران اصلی حوزهٔ ترجیحات سکونتی هستند. لذا ضروری است در مرحله برنامه‌ریزی مسکن با به‌کارگیری روش‌های متناسب با بستر پژوهش، نوع مسکن و نوع ساکنان، طرح را تا حد امکان به خواست و ترجیحات ساکنان آتی آن نزدیک کنند. از آنجا که استفاده از روش‌های کیفی و ریشه‌یابی ترجیحات ساکنان کاربرد بیشتری در حیطهٔ کار معماران دارد، پژوهش حاضر امکان استفاده از روش ساختار معنایی را در بستر مجموعه‌های مسکونی کلان‌شهرهای ایران مورد بررسی قرار داده و چارچوب نظری آن را متناسب با شاخصه‌های معماری مسکن بازنویسی کرده‌است. کشف رابطهٔ ویژگی‌های مسکن و ارزش‌های ساکنان با روش ساختار معنایی به کنش‌گران عرصهٔ مسکن کمک می‌کند تا با ایجاد خصوصیات مشخصی در مسکن و به دنبال آن سازماندهی پیامدهای آن، پاسخگوی ارزش‌های ذهنی ساکنان آتی مسکن باشند. به‌کارگیری روش ساختار معنایی در جامعهٔ آماری این پژوهش نشان می‌دهد استفاده از این شیوه در بستر مسکن شهری ایران می‌تواند در مراحل ابتدایی فرایند برنامه‌ریزی و طراحی مسکن به عنوان مبنای پژوهش‌های مبتنی بر فهم خواست و نیاز اساسی ساکنان، اطلاعات مفیدی در اختیار کنش‌گران این حوزه قرار دهد و از این طریق ترجیحات ساکنان را در انتخاب مسکن آشکار سازد. آگاهی از این ترجیحات به طراحان و سازندگان مجموعه‌های مسکونی این امکان را می‌دهد که به شناخت جامع‌تری از مخاطب خود دست یابند. با این وجود، استفاده از این روش مستلزم مطالعهٔ گسترده‌تر و دقیق‌تری در زمینهٔ فهم هریک از شاخصه‌های معماری مسکن از یک سو و ارزش‌های ساکنان از سوی دیگر است که می‌تواند به صورت جداگانه موضوع پژوهش‌های آتی این حوزه قرار گیرد و در ادامه به کمک سایر روش‌های کیفی و کمی تکمیل گردد.

فهرست منابع

افشاری، محسن و پوردیهیمی، شهرام (۱۳۹۴) توالی معنادار فعالیت‌ها در مسکن، مطالعه موردی: ایل قشقایی. مطالعات معماری ایران، شمارهٔ ۷، صص ۱۷-۵.

پوردیهیمی، شهرام (۱۳۹۰) فرهنگ و مسکن. مسکن و محیط روستا، شمارهٔ ۱۳٤، صص ۱۸-۳.

حیدری، علی‌اکبر، سعدوندی، مهدی و، دمشناس، الهام و دمشناس، الهه (۱۳۹۷) اولویت‌بندی شاخص‌های مرتبط با ترجیحات مسکونی افراد در سه مقیاس واحد مسکونی، آپارتمان و محله، مورد مطالعاتی: مقایسهٔ دیدگاه ساکنان سه شهر مشهد، نیشابور و تربت جام. آرمانشهر، شماره ۲۵، صص ۶۸-۵۷.

داداشی، مهدی، سپهری مقدم، منصور و ذبیحی، حسین (۱۳۹۷) بررسی ادراک، تجربیات و ترجیحات ساکنان به منظور بهبود عملکرد در ساختمانها با رویکرد زیستمحیطی در تهران. مدیریت شهری، شماره ۵۰، صص ۱۹۷-۱۸۱.

سهامی، سوسن (۱۳۸۷) اولویت‌های ارزشی دانشجویان، پژوهشنامه علوم اجتماعی، شمارهٔ ۲، صص ۱۷۲-۱۵۷.

فرامرزی، داود (۱۳۷۸) نظریهٔ ساختار مدور ارزش‌های شوارتز، نامه پژوهش، شمارهٔ ۱۴و ۱۵، صص ۱۲۹-۱۰۷.

Boumeester, Harry J.F.M. (2011) Traditional housing demand research, The measurement and analysis of housing preferences and choice, 27-55.

Boumeester, Harry J.F.M. (2004). Duurdere koopwoning en wooncarrière. Een modelmatige analyse van de vraagontwikkeling aan de bovenkant van de Nederlandse koopwoningmarkt. Volkshuisvestingsbeleid en woningmarkt, 35. Delft: Delft University Press.

Clark, W. A. V., Deurloo, M. C., & Dieleman, F. M. (1990). Household characteristics and tenure choice in the US housing market. Netherlands Journal of Housing and Environmental Research, 5(3), 251–270.

Clark,W.A.V. and Dieleman, F.M. (1996) Households and Housing. Choice and Outcomes in the Housing Market, New Brunswick, New Jersey, Center for Urban Research Policy.

Coolen, H. (2006). The meaning of dwellings: An ecological perspective. Housing, Theory and Society, 23, 185–202.

Coolen, H. (2008). The meaning of dwelling features. Conceptual and methodological issues. Amsterdam: IOS Press

Coolen, H., and Hoekstra, J., (2001). Values as Determinants of Preferences for Housing Attributes. Journal of Housing and Built Environment 16, 285-306.

Coolen, H.C.C.H., & Jansen, S.J.T. (2012). Housing Preferences. International Encyclopedia of Housing and Home, 606–612.

Elder, H.W., & Zumpano, V. (1991). Tenure Choice, Housing Demand and Residential Location. Journal of Real Estate Research, 6(3), 341–356.

Ganzeboom, H. (1988). Leefstijlen in Nederland. Een verkennende studie. Sociaal en Cultureel Planbureau. Cahier no. 60. Alphen aan den Rijn: Samson Uitgeverij.

Goetgeluk, R. W., Hooimeijer, P., & Oskamp, A. (1995). Modelling housing market search: empirical and algorithmic solutions. In M. M. M. Fischer, T. Sikos, & L. Bassa (Eds.), Recent developments in spatial information, modelling and processing (pp. 185–202). Budapest: Geomarket Co.

Gutman, J. (1982) A Means-End Chain Model Based on Consumer Categorization Processes, Journal of Marketing, 46, 60–72.

Hawlev, M. (2009). Laddering: A Research Interview Technique for Uncovering Core Values: Research That Works.

Jahanbin, R., & Poormohammadi, M.R. (2010). Principles of Provision of Housing for Low-income

Groups, Case Study: Tabriz City. Journal of Geographic Perspective of Zagros, 2(3), 119-137.

Jansen, S. J. T., Coolen, H. C. C. H. (2010). What is the worth of lifestyle variables in the prediction of preferences for private and public green spaces? Working paper, presented at the 22nd conference of the European Network for Housing Research (ENHR), Istanbul.

Jansen, S.J.T., Coolen, H. C. C. H., Goetgeluk, R. W. (2011) The measurement and analysis of housig preference and choice, Springer.

Moghimi, Vahid & Jusan, Mahmud Bin Mohd (2015) Priority of structural housing attribute preferences: identifying customer perception. International Journal of Housing Markets and Analysis, Vol. 8 No. 1, pp. 36-52.

Molin, E., Oppewal, H., & Timmermans, H. (1996). Modeling consumer response to new housing: A stated choice experiment. Netherlands Journal of Housing and the Built Environment, 11, 312–297.

Oslon, Jerry C, Reynolds, Thomas j. (1983) Understanding consumers' cognitive structures : implications for advertising strategy

Park, W., Hughes, C. R., Thukral, V., & Friedman, R. (1981). Consumers' decision plans and subsequent choice behavior. Journal of Marketing, 45, 33–47.

Schwartz, S. H. 1992. "Universals in the Content and Structure of Values: Theoretical Advances and Empirical Tests in 20 Countries." In Advances in Experimental Social Psychology. Vol. 25, edited by M. P. Zanna, 1–65. San Diego, CA: Academic Press.

Singelenberg, J. (1980). Woonbeeldenonderzoek toont grote behoefte van Dameenheden aan. Bouw, 18, 33–37.

Timmermans, H., Molin, E., & van Noortwijk, L. (1994). Housing choice processes: Stated versus revealed modelling approaches. Netherlands Journal of Housing and the Built Environment, 227–215 ,(3)9

Veal, A. J. (2000). Leisure and lifestyle: A review and annotated bibliography (Online Bibliography 8). Sydney: University of Technology, School of Leisure, Sport & Tourism.

Walker, B., Marsh, A., Wardman, M., & Niner, P. (2002). Modelling tenants' choices in the public rented sector: A stated preference approach. Urban Studies, 39, 665–688.

Wang, D., & Li, S.M. (2004). Housing Preferences in a Transitional Housing System: The Case of Beijing, China.Environment and Planning A, 36(1), 69–87.

Zinas, Bako Zachariah & Jusan, Mahmud Bin Mohd (2012) Housing choice and preference: Theory and measurement, 1st National Conference on Environment-Behaviour Studies, Faculty of Architecture, Planning & Surveying, Universiti Teknologi MARA, Shah Alam, Selangor, Malaysia, 14-15 November 2009

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۲۷ تا ۳۸

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

مفهوم باغ ایرانی از منظر سیاحان غربی و مورخان ایرانی

مقایسهٔ دیدگاه سیاحان خارجی و مورخان ایرانی در دورهٔ صفویه

محمد امینی[۱]
محیا کرمانی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۹/۳۰

چکیده

باغ‌سازی ایرانی یکی از اصیل‌ترین روش‌ها در معماری ایران است. فهم ایرانیان از باغ‌سازی ریشه در فرهنگ و باورهای دینی ایشان دارد. دورهٔ صفویه به علل مختلفی همچون قدرت این سلسله و پویایی جامعهٔ هنری آن، یکی از موفق‌ترین دوره‌ها در عرصهٔ باغ‌سازی است. ساخت و استفاده از باغ در این دوران در اوج خود قرار دارد و به مکانی برای تشریفات درباری نیز تبدیل می‌شود. سفیران و هیئت‌های تجاری غربی که با بیشتر شدن رابطهٔ دربار صفوی و اروپا به ایران سفر می‌کردند در باغ‌های اصفهان به خدمت شاه می‌رسیدند. بررسی مکتوبات و آثار این سفیران و سیاحان برای فهم دید آنها به باغ ایرانی هدف اصلی این مقاله است. همچنین در ادامه، نظر مورخان ایرانی معاصر با دوره صفوی نسبت به باغ بررسی می‌شود. در نهایت نظر این دو گروه برطبق داده‌ها بررسی و تحلیل می‌شود تا امکان مقایسهٔ فهم سیاحان غربی و مورخان ایرانی از باغ ایرانی به‌دست آید. بنابراین، روش تحقیق در این پژوهش تفسیرِ تاریخی است که با رویکرد تحلیلی به بررسی داده‌های بدست‌آمده می‌پردازد. در آخر نتایج به دست‌آمده باهم مقایسه شده و مشخص می‌شود که سیاحان اروپایی باغ ایرانی را در عین سادگی پر از تزئینات می‌بینند. استفاده از آب و نحوهٔ کرت‌بندی درختان برای ایشان بدیع است و برخلاف رفتار خود در باغ که آن را قدمگاه می‌دانند، رفتار ایرانیان در باغ را ساکن توصیف کرده‌اند و استفاده از باغ در نزد ایرانیان، از نظر سیاحان به صورت نظرگاه است. در عین حال مورخان ایرانی در دوران صفوی باغ را تمثالی از بهشتی می‌دانند که در آموزه‌های دینی توصیف شده است.

واژگان کلیدی: باغ ایرانی، صفویه، سیاحان غربی، مورخان ایرانی.

۱. محمد امینی، دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران. Mohamad.amini@ut.ac.ir
۲. محیا کرمانی، کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشگاه دهخدا قزوین. Mahya.kermani2626@gmail.com

مقدمه

تعامل با طبیعت یکی از مؤلفه‌های مهم فرهنگ ایرانیان است که در هنر معماری به صورت محسوس قابل‌شناسایی است. باغ ایرانی نمونهٔ بارز این تعامل با طبیعت است که در شکل مناسبی توانسته آن را نشان دهد. باغ ایرانی در جغرافیای کم‌آب ایران، سازوکار بسیار مناسبی برای بهینه‌سازی مصرف آب است که در آن با کمترین میزان مصرف آب، اقلیم معتدل و سرسبزی در دل دشت‌های معمولا خشک و گرم به وجود می‌آورد. تلفیق باورهای مذهبی با معماری، باعث ایجاد فضای منحصربه‌فرد شده است. کالبد باغ ایرانی همان تصور بهشت در باورهای دینی ایرانیان است که به صورت تمثالی زمینی درآمده است.[1]

قدمت تاریخی سرزمین ایران و جایگاه جغرافیایی آن باعث شده تا این کشور در سیر تاریخ خود همواره یکی از مقاصد سیاحان، جهانگردان و شرق‌شناسان باشد. معماری به عنوان یکی از عناصر فرهنگی همیشه جایگاه مهمی در آثار و تحقیقات سیاحان و شرق‌شناسان داشته است. باغ‌ها به عنوان نمودی از فرهنگ ایران، در کنار دیگر بناها به عنوان نمونه‌ای شاخص و ویژه از معماری ایران نظر ایشان را بیش‌تر به خود جلب می‌کرد. کمتر سیاح یا مستشرقی وجود دارد که در مکتوبات خود به باغ ایرانی گریزی هرچند کوتاه نداشته باشد. اما به‌راستی نظر این سیاحان یا شرق‌شناسان در مورد باغ ایرانی چقدر با نظر مورخان ایرانی در مورد باغ‌های ایرانی مشابه یا متفاوت است؟ پاسخ به این سؤال هدف اصلی این پژوهش است.

برای رسیدن به هدف این پژوهش ابتدا باید بازهٔ زمانی خاصی برای مقایسهٔ بهتر دیدگاه مورخان ایرانی، و سیاحان و شرق‌شناسان انتخاب شود تا درک درست‌تری از ذهنیت هر دو سمت، نسبت به باغ ایرانی به‌دست آید. دوران صفویه به چند دلیل بازهٔ زمانی بسیار مناسب‌تری برای این قیاس است. از این دلایل می‌توان به: افزایش بازدید سیاحان و شرق‌شناسان غربی از ایران در پی بیشترشدن مراوده با سرزمین‌های اروپایی، وجود باغ‌های بیشتر نسبت به سایر دوره‌های تاریخی قبل از آن و حفظ اصالت بیشتر در کالبد، تزئینات و به صورت کلی معماری باغ، و وجود اسناد و مدارک قابل‌قبول و کافی دست اول برای قیاس دو دیدگاه اشاره کرد.[2]

در این پژوهش سعی شده با روش تفسیر تاریخی و با رویکرد تحلیلی، نظر سیاحان غربی در مقایسه با دیدگاه مورخین ایرانی مورد بررسی قرار گرفته تَا مضامین باغ ایرانی از دید این دو دسته تحلیل شود. هرچند در این پژوهش محدودیت‌هایی همچون برخورد مورخان ایرانی با مقولهٔ باغ به عنوان فضایی آشنا، فقدان تحلیل‌های کیفی در اظهار نظر سیاحان و دخل و تصرف در برگردان یا ترجمهٔ آثار و مکتوبات مورخان و سیاحان، وجود دارد؛ اما می‌توان تا حد قابل قبولی با تکیه بر داده‌های موجود، به تحلیل و مقایسهٔ نظرات این دو دسته پرداخت. این مقاله می‌تواند به درک تفاوت دیدگاه‌های فرهنگی در یک بازهٔ تاریخی نسبت به یک موضوع مشابه کمک کند و از نظر پژوهشی الگویی برای تحقیقات مشابه باشد.

پیشینهٔ پژوهش

تحقیقات فراوانی در زمینهٔ باغ ایرانی انجام شده است. این تحقیقات در زمینه‌های گوناگونی به بررسی باغ ایرانی و کنکاش درمورد چیستی، مفهوم، کالبد و غیره پرداخته است. از مهم‌ترین این پژوهش‌ها می‌توان به: (*بهشتی*، ۱۳۸۷)؛ (*سابتلنی*، ۱۳۸۷)؛ (*متدین*، ۱۳۸۹)؛ (*اعطا و همکاران*، ۱۳۹۹) و (*علائی*، ۱۳۹۱) اشاره نمود. هرچند این پژوهش‌ها دارای نقاط قوت بسیاری است ولی فقدان پژوهشی در زمینهٔ بررسی نظرات و دیدگاه‌های شرق‌شناسان و سیاحان غربی در مورد باغ ایرانی در دوره‌ی صفوی، و مقایسهٔ نظر ایشان با مورخان ایرانی معاصر با دوران صفوی، این پژوهش را در نوع خود بدیع می‌کند. سه پژوهش اول درمورد ماهیت باغ ایرانی صحبت کرده‌اند و پژوهش *علائی* فقط درمورد نظر یک مستشرق خاص *آرتور پوپ*[3] است. اما در این بین شاید بتوان نزدیک‌ترین پژوهش از نظر ماهیت به تحقیق پیش رو را مقالهٔ (*اعطا و همکاران*، ۱۳۹۹) دانست. این پژوهش با عنوان «جستاری روایت‌پژوهانه پیرامون باغ ایرانی از نظرگاه متون و سفرنامه‌ها (نمونهٔ موردی: باغ‌های تهران در دورهٔ قاجار»، در مورد بررسی باغ ایرانی در متون سیاحان غربی در دوران قاجاریه است. این مقاله جدای از تفاوت در بازهٔ زمانی با تحقیق پیش رو، نظرات سیاحان را با مورخان و متون دست اول ایرانی مقایسه نکرده است.

۱ حمزه‌نژاد، سعادت‌جو و انصاری، ۱۳۹۳، ۵۷؛ حیدرنتاج و منصوری، ۱۳۸۸، ۱۷؛ مدقالچی، انصاری و بمانیان، ۱۳۹۳، ۲۶

۲ بیگدلی، ۱۳۸۵، ۲۱ـ۱۷؛ علائی، ۱۳۹۵، ۱۸۱ ـ ۱۸۰

3 Arthur Upham Pope

روش پژوهش

روش تحقیق این پژوهش تفسیرِ تاریخی است. در این پژوهش سعی شده با رویکرد تحلیلی، در ابتدا متون دست اول تاریخی و سفرنامه‌های سیَاحان غربی و مورخان ایرانی بررسی شده و مضامین مربوط به باغ ایرانی از دیدگاه این دو گروه استخراج شود؛ سپس با بهره‌گیری از منابع دست دوم به مقایسهٔ دیدگاه سیاحان و مستشرقین غربی با مورخان ایرانی پرداخته می‌شود.

پرسش‌های تحقیق

فرض کلی این پژوهش بر تفاوت نظر سیاحان غربی نسبت به مورخان ایرانی درمورد باغ ایرانی است. این فرض، باعث ایجاد دو سوال اصلی خواهد شد. هدف این پژوهش پاسخ به این دو سؤال است که، نظر و دیدگاه سیاحان و مستشرقان غربی نسبت به باغ ایرانی در دوره صفوی چیست؟ و تفاوت نگاه سیاحان غربی و مورخان ایرانی نسبت به مفهوم باغ ایرانی در کجاست؟

بحث: باغ ایرانی

بنا بر تعریف منشور فلورانس، «باغ، ترکیبی از جامدات و گیاهان است؛ پس اثری زنده و نمایان‌گر فرهنگ هر قوم و شرایط اقلیمی زادگاهش است». نحوهٔ ترکیب این عناصر و ساماندهی آب‌رسانی به درختان، باغ‌سازی است. اگر باغ را یک مؤلفهٔ فرهنگی بدانیم: در فرهنگ ایرانی، باغ به محیطی محصور از درختان و گیاهان گفته می‌شود که در میان آن کوشک یا بنایی حضور دارد. هر باغ ایرانی، ترکیبی هندسی از یک فضای مربع یا مستطیل است که توسط راه‌های ارتباطی میان درختان به قسمت‌های گاهی متقارن تقسیم شده است و یک بنای معماری در میانه، یک سوم انتهایی باغ قرار دارد. آب‌رسانی به درختان و گیاهان از طریق کاریز و قنات‌های موجود تأمین می‌شود و سپس توسط جوی‌های موجود در میانهٔ باغ انجام می‌گیرد. حوض‌هایی برای کندکردن آب دربعضی نقاط باغ استفاده می‌شود و از عناصری به نام «سینه کفتری» برای بیشتر کردن صدای آن استفاده می‌شود. گیاهان در ردیف‌های عمود بر شیب عمومی زمین کاشت شده و کرت‌بندی می‌شوند.[1] در ادامه به بررسی دیدگاه سیاحان غربی و مورخان ایرانی معاصر با دورهٔ صفویه، دربارهٔ باغ ایرانی پرداخته می‌شود.

دیدگاه سیاحان غربی

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد در دورهٔ صفوی روابط گسترده‌ای میان ایران و سرزمین‌های اروپایی شکل گرفته بود. این روابط موجب بازدید سیاحان و مستشرقین زیادی از ایران شد. از این بین مکتوبات کسانی همچون:

۱ URL۱؛ دانش‌دوست، ۱۳۶۹؛ افخمی و خسروی، ۱۳۹۷، ۲۷؛ متدین، ۱۳۹۴، ۵۳

فرانکلین[1]، *کمپفر*[2]، *شاردن*[3]، *دلا واله*[4]، *اولئاریوس*[5]، *فیگوئرا*[6]، *کاری*[7]، *کاتف*[8]، برادران *شرلی*[9]، *تاورنیه*[10] و *لوئی روبن*[11]، بررسی می‌شود. علل انتخاب آثار این افراد، پوشش آثار در کل دورهٔ صفوی، وضوح توصیفات، اصیل بودن روایات و در دسترس بودن منابع است؛ تا جایی که دادهٔ کافی برای تحلیل در دسترس باشد.

ویلیام فرانکلین

ویلیام فرانکلین انگلیسی مأمور خدمت در هندوستان بود. وی سفری به ایران در دورهٔ صفوی انجام داد و سلسله‌ای از یادداشت‌ها را تهیه کرد. مطالب او در زمینه آداب و رسوم مردم، و جشن‌ها و مراسم سنتی که در آن زمان وجود داشته است و همچنین وضع شهرها و راه‌ها می‌تواند مورد استناد قرار گیرد. وی در مورد باغ‌های ایران به نکاتی مانند نقش آب در باغ و چگونگی به کارگیری آن می‌نویسد. مطبوع بودن هوا و کوشک میانهٔ باغ برای *فرانکلین* مجذوب کننده است. او در مدت اقامتش در شیراز باغ دلگشا را چنین توصیف می‌کند:

> «به موازات هفت‌تن، و به فاصلهٔ تقریبا سه چهارم مایل از آن «باغ دلگشا» قرار دارد که به مناسبت زیبائی و فرح‌انگیزی که دارد به این نام خوانده می‌شود. این باغ در پای یك کوه بلند واقع شده است و از وسط آن رودخانه‌ای عبور می‌کند که بر سر راه آن پله‌هایی از سنگ ساخته‌اند به‌طوری که آب مثل آبشار از روی یکی به روی دیگری می ریزد. هریك از این پله‌ها حدود ۹۰پا از آن دیگری فاصله دارد وریزش آب از روی این پله‌ها به نظر فوق‌العاده زیبا می‌آید. در وسط باغ اتاقی سنگی درست کرده‌اند که آب از وسط آن و از میان یك جوی سنگی عبور می‌کند. ایرانی‌ها در این جا می‌نشینند و خوش می‌گذرانند، قلیان می‌کشند و با هم بازی می‌کنند و آنچه را که از شهر آورده‌اند تناول می‌کنند. این باغ روی‌هم‌رفته جای فوق‌العاده زیبائی است. آب جاری آن زلال و خنك و هوایش فرح‌انگیز و مطبوع است»[12].

انگلبرت کمپفر

انگلبرت کمپفر، سیاح آلمانی در دورهٔ شاه سلیمان به ایران آمده است و حاصل این سفر متنی است که به‌عنوان سفرنامه از خود به جا گذاشته و در آن به توصیف اصفهان در دورهٔ صفوی می‌پردازد. توصیفی کامل از شاه، دربار، شهر، جامعه، معماری و باغ‌های اصفهان در اثر وی مشاهده می‌شود. وی ترکیب عناصر باغ‌های ایرانی را «تمثالی از بهشت نازل» دانسته است[13]. کمپفر نیز در توصیف باغ ایرانی بر روی کوچک بودن کوشک در عین تزئینات آن تأکید دارد و آن را دلفریب و زیبا توصیف می‌کند و از هرس شدن و کرت‌بندی درختان به عنوان نوعی زینت‌گری نام می‌برد. نحوهٔ به کارگیری آب نیز برای کمپفر نوعی هنر در معماری ایرانی است که با معماری باغ انگلستان متفاوت است[14]. برای کمپفر باغ ایرانی، تمثالی از بهشت روی زمین است. او در توصیف کاخ و باغ هشت‌بهشت چنین می‌گوید:

> جلال و جبروت و زیبایی بی‌نظیری که این کاخ دارد باعث شده که به آن نام هشت‌بهشت بدهند و به همین علت تمام باغ نیز به همین نام شهرت یافته است[15].

1 William Franklyn
2 Engelbert Kaempfer
3 Jean Chardin
4 Pietro Della Valle
5 Adam Olearius
6 García de Silva Figueroa
7 Giovanni Francesco Gemelli Careri
8 Fedot Afanas Yevic Katof
9 Robert Shirley & Anthony Shirley
10 Jean-Baptiste Tavernier
11 Louis Ruben

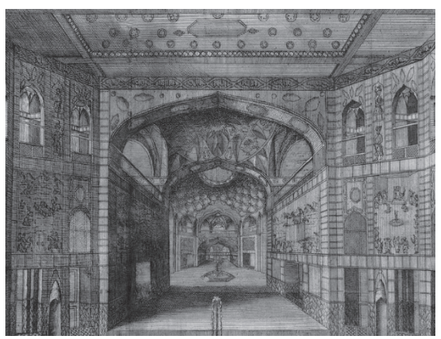
۱۲ فرانکلین، ۱۳۵۸، ۳۱
۱۳ کمپفر، ۱۳۶۳، ۱۹۵
۱۴ کمپفر، ۱۳۶۳، ۲۰۶
۱۵ همان، ۲۱۳

تصویر شماره ۱، تصویری از باغ‌های اصفهان در دوره صفوی (کمپفر، ۱۳۶۳، ۱۹۳)

ژان شاردن

ژان شاردن، تاجر و سیاح فرانسوی است که در دوران *شاه‌عباس‌دوم*، پادشاه صفوی به ایران سفر کرد. حاصل سفر وی به ایران و کشورهای شرقی در ۹ جلد کتاب نوشته شده است. در این نوشته‌ها وی به سرگذشت خود در سفرها و توصیفات رخدادهای سفر می‌پردازد. همچنین در آثار وی به توصیف فرهنگ ایرانیان و باورهای مذهبی و اعتقاداتشان پرداخته شده است. از مستقیم‌ترین نقل‌قول‌های شاردن در مورد باغ ایرانی، که در آن به مقایسهٔ دید به باغ در نزد ایرانیان و اروپاییان پرداخته است می‌توان به متن زیر اشاره داشت:

> ایرانیان از طرحها و نقشه‌هایی که ما اروپاییان برای تزیین و آرایش باغ‌های خود به کار می‌بریم، از قبیل احداث خیابان‌های پیچ‌درپیچ زیبا و ایجاد تپّه‌های پرگل، و گلخانه و قطعات متنوع و جور به جوری که در هریک آنها به طرز و سلیقه خاصّی گلکاری شده آگاهی دارند، و یکی از جهات عدم علاقه آنها به این مسائل آنست که قصد ندارند همانند ما در باغ گردش کنند، و از ابداعاتی که در آرایش آنها به کار برده‌ایم بهره‌ور گردند؛ بلکه غایت هدفشان از ایجاد باغ این است که از بدو ورود بدان در جایی بنشینند، صحبت کنند، و تا هنگام بیرون شدن از باغ از جا برنخیزند.[1]



تصویر شماره ۲، کاخ هشت بهشت اصفهان (شاردن، ۱۳۷۲، ۳۷۲)

۱ شاردن، ۱۳۷۲، ج۲: ۷۳۰ـ۷۲۹

پیترو دلاواله

پیترو دلاواله، جهانگرد ایتالیایی بود که در طول زندگی خود به چند کشور شرقی سفر کرد. *دلاواله* در تاریخ ۴ ژانویه ۱۶۱۷ میلادی از راه بغداد وارد ایران شد. در این زمان ایران در جنگ با عثمانی بود. وی در دوران سلطنت *شاه‌عباس*، مدت شش سال در ایران اقامت کرد و در چندین سفر از ملازمان *شاه‌عباس* بود.
دلاواله در توصیف باغ‌های اصفهان به نظم و ترتیب آنها در کنار یکدیگر اشاره می‌کند که بسیار دارای نظم هستند و سردر ورودی که بنایی دارای تزئینات است و مردم می‌توانند در آن به اقامت و صرف غذا بپردازند برای وی جذاب و مورد توجه است. همچنین اینکه باغ‌های سلطنتی برای تفرج عموم آزاد است و می‌توان با دادن انعام به باغبان از آن میوه برداشت کرد نیز برای *دلاواله* جالب بوده است. قرینه‌سازی در باغ برای جهانگرد ایتالیایی بسیار گیرا است و آن را غایت زیبایی در باغ‌سازی می‌داند. همچنین پله‌پله بودن پیاده‌روها در عین راحت بودن گشت در آن، جوی‌ها و حوض‌هایی که در میانهٔ باغ‌ها قرار می‌گیرند و باعث زیبایی بیشتر باغ و آرامش آن می‌شوند در نوشته‌های *دلاواله* مورد اشاره قرار گرفته است[۱]. هرچند او بر خلاف دیگر سفرنامه‌نویسان و سیاحان، بعضی از باغ‌های ساده‌تر را از نظر بی‌ثمر بودن درخت و صرف سبز بودن آن، زشت می‌داند و به تعبیری این باغات را توفیقی از سر اجبار می‌بیند[۲].

آدام اولئاریوس

تجارت ابریشم در دورهٔ صفوی یکی از علت‌های مهم ورود اروپاییان به ایران بود. در دوره‌ی *شاه‌عباس*، *فردریش سوم* به فکر تجارت ابریشم با دربار ایران برای تأمین ابریشم نساجی‌های شهر هامبورگ افتاد. این تصمیم باعث شد که هیأتی تجاری از آلمان به سوی ایران روانه شود. *آدام اولئاریوس* یکی از کارگزاران آلمان در این سفر بود. *اولئاریوس* سفرنامه‌ای را که شرح حال خود در سفر به ایران بود به نگارش درآورد.
از نظر او هندسهٔ معماری و تزئینات موجود بر بنای کوشک، به خصوص گچ‌کاری‌های آن از خصوصیات ویژهٔ باغ ایرانی است که با باغ‌های آلمانی متفاوت است. سیستم آب‌نمای باغ و بازی با آب در باغ ایرانی از دیگر خصوصیت‌هایی بود که وی را به وجد می‌آورد. وی به نقش صداها و آواهای موجود در آرامش باغ اشاره می‌کند و ترکیب آن با چشم‌انداز باغ را موجب لذت‌بخش بودن باغ می‌داند. همچنین کرت‌بندی و امکان گردش موجود در باغ برای *اولئاریوس* مورد بحث و جذاب است. و از اینکه بنای کوشک مجلل‌تر از خانه‌های عادی افراد است در شگفت است.[۳]

لوئی روبن

کتاب «سفیر زیبا» نوشتهٔ *ایون گروس*، نویسندهٔ فرانسوی است. این کتاب سرگذشت هیئتی فرانسوی را روایت می‌کند که در دوران صفوی به اصفهان سفر می‌کنند تا قرارداد تجاری با دربار صفوی امضاء کنند. این کتاب براساس اسناد مکتوب موجود در وزارت امورخارجهٔ فرانسه از گزارش سفر، نوشته‌ی *لوئی روبن* نگارش شده است.
در نوشته‌هایی که درمورد باغ ایرانی از این اسناد باقی مانده و درکتاب به آن اشاره شده است زیبایی باغ «بهشت‌آسا» توصیف شده است. کوشک‌ها مجلل توصیف شده‌اند و در چندین توصیف، فضا شاعرانه و رمانتیک وصف شده است. استخرهای درون باغ نیز از موارد مورد ذکر است که به آن اشاره شده است. سادگی معماری بنا در عین ظرافت و زیبایی آن نیز مورد توجه قرار گرفته که به مهارت معماران نسبت داده شده است.[۴]

---

۱ دلاواله، ۱۳۸۴، ۳۴ـ۳۰
۲ همان، ۲۵۰
۳ اولئاریوس، ۱۳۸۵، ۶۸
۴ گروس، ۱۳۷۰، ۲۰۶ـ۲۰۵

دن گارسیا دسیلوا فیگویروا

فیگویروا سفیر اسپانیا در دربار *شاه‌عباس* اول بود. وی دوسال از زندگی خود را در شهرهای بزرگ ایران گذارند. در سفرنامهٔ وی اوضاع سیاسی، جغرافیایی و اجتماعی ایران بررسی شده است. *فیگویروا* جزئیات دقیقی از وضعیت شهر و معماری و راه‌ها و باغ‌های ایران در سفرنامهٔ خود ذکر می‌کند.
از جمله موارد قابل ذکر در مورد این سفرنامه در باب باغ، توجه نویسنده به نحوهٔ آبیاری و قابل‌شرب بودن آب باغ‌ها است که برای *فیگویروا* تعجب برانگیز است[۱]. اما مهم‌ترین بحث *فیگویروا*، جایگاه باغ در جامعهٔ ایرانی است. تفریح و وقت‌گذرانی در باغ که به گفتهٔ او، در بین ایرانی‌ها به آن «تماشا» می‌گفتند یکی از مهم‌ترین تفریحات ایرانیان بوده است. سبک کوشک‌سازی در باغ نیز برای *فیگویروا* قابل‌توجه بوده است که در آن بنایی نه‌چندان بزرگ و نه‌چندان مرتفع اما با تزئینات و زیبا ساخته می‌شود[۲].

جملی کارری

سفرنامهٔ *کارری* مربوط به اواخر دوران صفوی است. این جهانگرد ایتالیایی در سفر خود به ایران، در تاج‌گذاری *شاه سلطان حسین* شرکت کرده است و سفرنامهٔ وی بیشتر شرح حالی است از آنچه بر وی گذشته است.
دقت ایرانیان در طراحی باغ‌هایشان و جزئی‌نگری در نحوهٔ چیدمان عناصر در باغ، مواردی است که *کارری* به آن پرداخته است. تزئینات زیادی که در باغ‌ها به کار می‌رود در بیش‌تر توصیفات *کارری* از باغ ایرانی دیده می‌شود. در توصیفات او باغ ایرانی دارای نوعی شاعرانگی یا رمانتیسم است. نویسنده هرچند به دنبال نوعی مشابهت‌یابی میان باغ ایرانی با نمونه‌های اروپایی است اما این شباهت را فقط در بعضی از تزئینات می‌یابد.[۳]

کاتف

فدت آفاناس یویچ کاتف، تاجر روسی در اوایل دوران صفوی برای تجارت کالاهای دولتی به ایران فرستاده شد تا با دربار صفوی شروع به داد و ستد کند. او در سفرنامهٔ خود اصفهان دورهٔ صفوی را توصیف می‌کند. هرچند این توصیف از نظر کمی زیاد نیست ولی اطلاعات خوبی را از فضای اصفهان صفوی در اختیار می‌گذارد. وی توصیف و توضیح زیادی از باغ ارائه نمی‌کند. یکی از ایراداتی که *کاتف* به باغ ایرانی می‌گیرد حصارهای اطراف آن است که به نظر او برای مکانی مثل باغ زشت است[۴]. نقاشی‌ها و تزئینات سردر ورودی باغ‌ها برای *کاتف* تازگی دارد و بالکن این سردرها که دارای نقاشی هستند و طلاکاری شده‌اند برای وی بدیع است. همچنین وی به نحوه‌ی آب‌رسانی در باغ‌ها اشاره دارد که شامل ورود جوی‌ها از میان حصار به داخل باغ و خروج آن از سمت دیگر است[۵].

برادران شرلی

سر آنتوان شرلی و *رابرت شرلی* از اتباع دولت انگلستان بودند که در دورهٔ صفوی برای امر سفارت به ایران راه یافتند. سفرنامهٔ برادران *شرلی* توسط فردی به نام *آوانس* در کتابخانهٔ موزهٔ انگلستان یافت شده و ترجمه می‌شود. در این سفرنامه به کوچکی کوشک در باغ اشاره شده است. همچنین دلیل حضور حوض در مرکز کوشک را به خاطر اهمیت آب در سرزمین گرم ایران می‌داند. رایحه نیز یکی از موارد مهم مورد اشاره در توصیف باغ ایرانی است. تزئینات زیبا و طلاکاری روی دیواره‌ها و حوض‌ها نیز ذکر شده که برای نگارنده بدیع است. همچنین نظرگاه در باغ نیز در توصیفات او مورد توجه بوده است[۶].

---

۱ دسیلوا، ۱۳۶۳، ۲۵
۲ همان، ۸۱
۳ کارری، ۱۳۸۳، ۳۴
۴ کاتف، ۱۳۵۵، ۶۲
۵ همان، ۷۳
۶ آوانس، ۱۳۶۲، ۱۴۹

تاورنیه

ژان باپتیست تاورنیه جهان‌گرد فرانسوی است که در دورهٔ صفوی به ایران سفر کرده است. وی در مجموع نه بار به ایران سفر کرده و مکتوباتی در باب این سفرها به نگارش در آورده است. *تاورنیه* به توصیف شهرها، مردم و اتفاقات رخ داده در ایران می‌پردازد. وی در نوشته‌های خود، درمورد باغ نیز توصیفات و توضیحاتی دارد. *تاورنیه* به مقایسه‌ی رفتار ایرانیان و اروپاییان در باغ می‌پردازد و می‌نویسد:

> ایرانیان و تمام اهالی مشرق زمین از چگونگی گردش و تفریح هیچ اطلاعی ندارند. خیلی تعجب می‌کنند وقتی که می‌بینند ما فرنگی‌ها مکرر از بالای خیابان باغی، پائین رفته دوباره برمی‌گردیم و دو سه ساعت این کار را تکرار می‌کنیم. آنها برعکس، فرشی در نقطه قشنگ مصفای باغ گسترده روی آن می‌نشینند و تماشای صفای سبزه را می‌کنند، و اگر گاهی برخیزند فقط برای این است که به‌دست خود میوه از درخت چیده بخورند. زیرا این کار به آنها لذت مخصوصی می‌دهد.[1]

تفاوت‌های کالبدی همچون کارکرد سردر ورودی باغ، هندسه و چینش عناصر باغ، کرت‌بندی درختان، کم ارتفاع و کوچک بودن کوشک در عین تزئینات زیبا و بی‌شمار، حوض‌ها و استخرهای درون کوشک، نحوهٔ آبرسانی به درختان و نحوه استفاده از آب، میان باغ ایرانی و باغ‌های اروپایی در مکتوبات سیاحان غربی آمده است که برای این سیاحان بیگانه بود. اما جدای این تفاوت‌های کالبدی می‌توان تفاوت بنیادی در نگرش نسبت به باغ، در آثار سیاحان غربی و مورخان داخلی پیدا کرد. سیاحان غربی باغ را نه برای سکون که برای گردش می‌دیدند. باغ برای ایشان به نوعی قدمگاه بود و به گفته *شاردن* به همین دلیل به پیچیدگی در طراحی عناصر باغ علاقه‌مند بودند.

دیدگاه مورخان ایرانی

به دلیل شباهت تفاسیر و توصیفات باغ در بیشتر آثار مورخان معاصر با دوره صفوی به ذکر چهار منبع بسنده شده است که، تاریخ عالم‌آرای عباسی،ارشادالزراعه، تاریخ عباسی و دستور شهریاران از جمله‌ی آنها است.

اسکندربیک ترکمان

کتاب «تاریخ عالم آرای عباسی» ، تالیف *اسکندربیک*، منشی دربار شاه عباس اول صفوی است که در مطلبی در ذکر آثار خیر و انشاء و احداث عمارات، به گزارش احداث باغ‌شهر اصفهان توسط *شاه‌عباس* و تلقی مردم آن زمان از بهشت موعود و نقش آن در احداث باغ‌ها می‌پردازد:

> عمارات باصفا و باغات دلگشا به‌نوعی که طرح کارخانه ابداع در عرصه ضمیر مبارک اشرف طرح افکنده بود، اتمام یافت... درختان سر بفلک افراخته واشجار میوه‌دارش گویی به‌طوبی چنان پیوند دارد. الحاصل هر باغی از آن رشک فرمای باغ جنان و عمارت رفیعش ... گویی سدیر و خورنق از آن نشانی است. مجملا معمار همت والای شاهی به‌ترتیب و تزیین خطه فرح‌افزای صفاهان پرداختند و آن بلده طیبه را از کثرت عمارات و باغات و منازل مرغوب دلگشا و رواق‌ها و منظره‌های بهجت‌افزا، مصر جامع ساخته و الیوم خلدبرین داغ بندگی‌اش بر جبین دارد و امروز، چنانچه کمال اسمعیل گفته: عجب چهار باغی است بهجت‌فزا / گرش ثانی خلد گویند شاید چو تاریخ آن دل طلب کرد گفتم / نهالش بکام دل شه بر آید.[2]

در اینجا می‌توان به واژگان «طوبی»، «باغ جنان»، «خلد برین» و «ثانی خلد» اشاره نمود که نمایانگر تشبیه باغ با بهشت برین و پردیس در دوره صفوی است.

قاسم بن یوسف ابونصری هروی

کتاب «ارشاد الزراعة» توسط *قاسم ابونصری هروی*، در سال ۹۲۱ ه.ق در اوایل دورهٔ صفوی، تالیف شده است که از کامل‌ترین و قدیمی‌ترین کتبی است که در مورد «فن کشاورزی» در ایران نوشته شده است. این کتاب به تمثیل از «هشت درب بهشت برین» به هشت روضه (فصل) تقسیم شده است و سراسر کتاب سرشار از عباراتی

۱ تاورنیه، ۱۳۸۳، ۶۱۹ـ ۶۲۰

۲ ترکمان، ۱۳۵۰، ۵۴۴ـ۵۴۵

است که نشانگر توجه مولف به بهشت و تمثیل باغ به آن است؛ چنانچه در مقدمهٔ کتاب و در بیان اندرزی از زمان حضرت *سلیمان* نبی در توصیف باغ خواجه‌ای آورده است:

> خواجه‌ای باغی ساخته بود چون روضه رضوان، دلگشای و مانند فردوس برین، بهجت‌افزای، از نزاهت و صفا چون بوستان بهشت تازه و خرم، و از غایت طراوت و نضارت رشک گلستان ارم درختش ز طوبی دل آویزتر گیاهش ز سوسن زبان تیزتر.[1]

روضهٔ هشتم این کتاب دستورالعمل طرح چهارباغ و عمارت آن را که در نوع خود بی‌نظیر است، ارائه می‌کند، چنانچه با مطرح ساختن شعر و جملاتی از توصیف بهشت شامل: «عمارات جنت آیات و بساتین بهشت آیین و ریاض قدس مزین به لاله‌های زرنگار و گلستان انس»، به احداث تمثیلی باغ از بهشت «چهارباغ بهشت‌آیین» اشاره می‌کند که نشانگر توجه طراحان باغ در آن دورهٔ تاریخی به معنای تمثیلی از بهشت بوده است. این متن از هروی نشانگر دید وی به باغ‌سازی است:

> هر باغ و عمارتی که به‌سعی عالیجاه باتمام می‌رسید بنوعی زیب و زینت می‌یافت که طاوسان ریاض قدس را هوای تماشای آن در جلوه و پرواز می‌آورد و چمن گلعذارش بر وجهی نظارت و طراوت می‌گرفت که بلبلان انس گلستان را بتماشای مشاهده آن قرین نشاط و اهتزاز می‌کرد، غرض که قواعد این امر را آن نیکو انجام بعنایت ملک علام از روی وقوف تمام و لطافت کلام، بر وجه احسن بیان فرموده در باب امر مذکور و مهمات باغبانی و غیر آن اظهار تربیت می‌فرمودند.[2]

ملاجلال منجم باشی

کتاب «تاریخ عباسی» که به وسیلهٔ *ملاجلال منجم‌باشی* نوشته شده است، به طرح احداث باغ عباس‌آباد ـ هزارجریب ـ می‌پردازد و نهر احداث شده برای باغ را به «آب کوثر»، و باغ هزارجریب را به «بهشت» تشبیه کرده است. او در جاهای دیگر نیز هنگام توصیف باغات آن‌ها را با صفات بهشتی وصف می‌کند. وی در وصف آب‌رسانی به باغات نوشته است:

> ... و در سال یک‌هزار و شش نهری عظیم از زاینده‌رود جدا ساختند و به باغ عباس‌آباد آوردند و از آنجا به کل باغ‌ها جاری ساختند. تاریخی به جهت این گفته شده بود: نوشته شد قطعه دوش، عقلم گفت آب کوثری در بهشتی از شبی آمد پدید[3].

محمد ابراهیم بن زین‌العابدین نصیری

«دستور شهریاران» اثر *محمد ابراهیم بن زین‌العابدین نصیری*، مجلس‌نویس *سلطان‌حسین* صفوی است. این کتاب شرح حال دورهٔ پادشاهی *سلطان حسین* آخرین پادشاه خاندان صفویه است. وی در ذکر حوادث سال ۱۱۰۷ ه.ق به توصیف باغاتی که *سلطان حسین* نوروز آن سال در آنها اقامت داشته پرداخته و هر بخش از آنها را با آیات و احادیث به «بهشت و جنت» نسبت داده است. وی باغ سعادت‌آباد را «رشک روضه‌ی رضوان»، می‌داند و فضای باغ هزارجریب را بهشتی توصیف می‌کند. همچنین وی باغ کومه را ظهور آیات فردوس و روشن‌گر وجنات جنت معرفی می‌کند. (نصیری، ۱۳۷۳، ۹۵)

با توجه به روایت‌ها و تفاسیر مورخان ایرانی معاصر با دورهٔ صفویه می‌توان دریافت که از نظر ایشان باغ نمادی از بهشت است. در باورهای مذهبی ایرانیان بهشت مکانی پر از درختان زیبا و سرسبز است که در زیر آن جوی‌هایی جاری است. روضه جایی است سبز و خرم که در آن گیاهان می‌رویند و رشد می‌کنند[4]. در بیشتر این منابع باغ تمثالی از روضهٔ رضوان است. تأثیر عمیق عقاید مذهبی در توصیفات این مورخان از باغ بسیار قابل مشاهده

۱ هروی ۱۳۴۶، ۱۷

۲ همان، ۵۱

۳ منجم، ۱۳۶۶: ۱۶۲

۴ شرقی و تیموری، ۱۳۹۱، ۱۲۷

است. در دید این مورخان باغ چون دنیای فانی محل گذر نیست بلکه محل نظر و تمثالی از ابدیت بهشت است.

نتیجه‌گیری

رقابت اروپاییان با امپراطوری عثمانی باعث نزدیک شدن دولت‌های اروپایی با دربار صفوی شده بود. این نزدیکی باعث ورود سفیران، هیئت‌های تجاری، سیاحان و جهانگردانی از این کشورها به ایران بود. آثار و مکتوبات زیادی از این غربیان باقی مانده است که در آن به ثبت اطلاعاتی از وضعیت زندگی درباریان و مردم، و ویژگی جغرافیایی و فرهنگی شهرهای ایران پرداخته‌اند. مواجهه با معماری ایران که نشأت گرفته از فرهنگ ایرانیان است، برای کسانی که از فضای فرهنگی بیگانه وارد شده‌اند، باعث ارائهٔ نقطه‌نظرهایی شده است که می‌تواند مشخص کنندهٔ تفاوت دیدگاه نسبت به مؤلفه‌های فرهنگی باشد. باغ ایرانی یکی از این مؤلفه‌ها است. باغ ایرانی نمادی از ذهنیت ایرانیان نسبت به طبیعت است که ریشه در باورهای مذهبی و اعتقادی آنان دارد. این ذهنیت را می‌توان در توصیفاتی که مورخان دورهٔ صفوی از باغ داشته‌اند، مشاهده نمود.

با توجه به دیدگاه سیاحان و سفرنامه‌نویسان غربی از باغ ایرانی در دید بیشتر این افراد وضعیت کالبدی و چینش عناصر باغ بدیع و تازه است. سردرهایی که خود فضایی مستقل و مهم است و دارای کاربری است؛ و همچنین تزئینات این سردرها که بسیار پرکار و با دقت انجام می‌شد، توجه بسیاری از کسانی که آثار آنها را بررسی کردیم به خود جلب کرده بود. کرت‌بندی درختان، شباهت درختان در هر بخش از باغ و به‌طور کلی نظام کاشت درختان نیز یکی از موراد مورد ذکر در آثار این سفرنامه‌نویسان بود. از مهم‌ترین ویژگی‌های باغ‌های ایرانی که در آثار بررسی شده مورد شگفت نگارندگان آثار بوده است، اهمیت جوی آب در طراحی باغ، نحوهٔ به‌کارگیری آب، سیستم آب‌رسانی به درختان و همچنین استخرها و حوض‌ها است. فراوانی منابع آبی در کشورهای غربی و کمبود آن در بیشتر مناطق ایران می‌تواند دلیل این شگفتی باشد. همچنین کوشک‌سازی در باغ ایرانی نیز، مورد توجه غربی‌هایی بود که از ایران بازدید می‌کردند. کوچک بودن کوشک از نظر ارتفاع و ابعاد و کم بودن ریزفضاهای آن در عین زیبایی عناصر و تزئینات بسیاری که برای این کوشک‌ها در نظر گرفته می‌شد، از نکات مورد بحث آثار ایشان بود. نحوه استفاده از باغ و رفتارها و تعامل‌های موجود در آن نیز از مواردی بود که در چشم جهان‌گردان غربی غریب و بیگانه می‌نمود. این درحالی است که مورخان ایرانی باغ را تمثالی از بهشت می‌دانند و شاید با همین نحوهٔ تفکر است که معماران ایرانی سکون و آرامش را در طراحی باغ ترجیح می‌دهند. به همین دلیل هندسهٔ به‌کاررفته در باغ ایرانی به گونه‌ای صریح و آشنا، درگیری ذهنی برای کشف فضا را ایجاد نمی‌کند. شاید بتوان گفت تنها عنصری که سکون باغ ایرانی را با پویایی خود تعدیل می‌کند و گذر زمان را در ناخودآگاه استفاده‌کنندگان باغ نمایان می‌کند جوی‌های آب جاری در باغ است. در آخر شاید بتوان گفت باغ در نظر اروپاییان دوره‌ی صفوی نوعی قدمگاه است در حالی که برای ایرانیان باغ نظرگاهی به زیبایی و آرامش است.

تحقیق پیش رو می‌تواند آغازی برای پژوهش‌هایی در زمینهٔ تأثیر باغ‌سازی ایرانی بر ذهنیت اروپاییان برگرفته از آثار سیاحان و سفرنامه نویسان غربی باشد. همچنین می‌توان برخورد سیاحان ایرانی که در دوران‌های مختلف از اروپا دیدن کرده‌اند با معماری باغ در اروپا را نیز بررسی نموده و در مقایسه، به درک کامل‌تری از تفاوت‌های فرهنگی و دیدگاه‌ها درست یافت.

جدول شماره ۱، مقایسه‌ی باغ ایرانی از نظر سیاحان اروپایی و مورخان ایرانی دوره‌ی صفوی

	دیدگاه سیاحان غربی	دیدگاه مورخان دوره صفوی	شباهت‌ها و تفاوت‌ها
کالبد	سردر ورودی باغ کم ارتفاع بودن کوشک حوض‌های میانی باغ	-	بیشترین تفاسیر از باغ ایرانی در نوشته‌های سیاحان غربی، از نظر کالبدی است؛ این درحالی است که در نوشته‌های مورخان ایرانی به این مسئله پرداخته نشده است و بیشتر با استعاره و تشبیه باغ را وصف کرده‌اند.
آبیاری	بدیع بودن آبیاری	قیاس با آب کوثر	از نظر سیاحان غربی، نحوه‌ی عملکرد سیستم آبیاری به باغات و گردش آب در باغ مورد نظر است؛ اما در دیدگاه مورخان ایرانی ادراک حسی و تأثیر آب از نظر معنوی وصف می‌شود.
درخت‌کاری و کرت‌بندی	خاص بودن نحوه کاشت و کرت‌بندی درختان	قیاس با درختان طوبی و بهشتی	همانند نحوه‌ی آبیاری در باغ ایرانی، کاشت گیاهان از نظر ظاهری و صوری مورد بحث است. برای سیاحان غربی کاشت منظم و کرت‌بندی شده‌ی درختان و گیاهان ناملموس است. این درحالی است که برای مورخان ایرانی، تأثیر معنوی درختان وصف شده است.
تزیینات	تزئینات زیاد سردر و کوشک	تمثال رضوان	در دیدگاه سیاحان غربی، تزئینات زیاد باغ‌های ایرانی «باشکوه» و «زیبا» است. هرچند به دلیل تفاوت رفتار در فضا این تزئینات نوعی افراط است. اما از دیدگاه ایرانیان با توجه به مقیاس تزئینات باغ‌ها (که برای ناظر ساکن طراحی شده است)، این تزئینات برای تقویت حس سکون درعین پویایی، و در راستای تفکرات فرهنگی-آئینی است.
مفهوم باغ	در اروپا: محلی برای قدم زدن در نزد ایرانیان: محلی برای نظر	تمثالی از بهشت	مفهوم باغ به صورت کلی در نظر سیاحان اروپایی یک قدمگاه است. چیزی که باغ ایرانی برای آن طراحی نشده است. باغ ایرانی برای از دیدگاه اروپاییان نظرگاهی است که کاربران آن بیشتر ساکن هستند و به سیر اطراف می‌پردازند. از نظر مورخان ایرانی، باغ ایرانی تمثال زمینی از بهشت است. تصویر غایت معنوی مسلمانان در طراحی باغ ایرانی تداعی می‌شود و ایشان به از این دیدگاه باغ را درک و توصیف می‌کنند.

فهرست منابع

آیت (اوانس)، ابد. ۱۳۶۳. سفرنامه‌ی برادران شرلی. تهران. نگاه.

افخمی، بهروز و زینب خسروی. ۱۳۹۷. معنا و کارکرد باغ ایرانی (با تأکید بر دوره هخامنشی)، پژوهش‌های ایرانشناسی، شماره ۲.

اعطا، علی، ایرج اعتصام و آزاده شاهچراغی. ۱۳۹۹. جستاری روایت پژوهانه پیرامون باغ ایرانی از نظرگاه متون و سفرنامه‌ها (نمونه موردی: باغ‌های تهران در دوره قاجار. جامعه شناسی هنر و ادبیات، شماره اول، ۲۸۰-۲۴۷.

انگلبرت، کمپفر. ۱۳۶۳. سفرنامه کمپفر به ایران. تهران، انتشارات خوارزمی.

اولئاریوس، آدام. ۱۳۸۵. سفرنامه آدام اولئاریوس: ایران عصر صفوي از نگاه یک آلمانی. ترجمه: احمد بهپور. تهران. ابتکار نو.

بهشتی، سید محمد، ۱۳۸۷. جهان باغ ایرانی، هنر و معماری، شماره ۱۲. صحفه ۱۵-۷.

بیگدلی، علی. ۱۳۸۵. روابط غربی ایران در عصر صفوی. شماره ۵۰. صحفه ۲۲-۱۳.

تاورنیه، ژان باپتیست. ۱۳۸۳. سفرنامه تاورنیه. ترجمه: شیرانی، حمید، تهران، نشر نیلوفر.

ترکمان، اسکندر بیک. ۱۳۵۰. تاریخ عالم آرای عباسی. به کوشش ایرج افشار. تهران: انتشارات امیر کبیر.

حمزه‌نژاد، مهدی، پریا سعادت‌جو و مجتبی انصاری. ۱۳۹۳. بررسی تطبیقی باغ‌سازی ایرانی در دوران ساسانی و اسلامی براساس توصیف‌های بهشتی. مطالعات معماری ایران. شماره ۵،صحفه ۷۹-۵۷.

حیدرنتاج، وحید، سید امیر منصوری. ۱۳۸۸. نقدی بر فرضیه الگوی چهارباغ در شکل‌گیری باغ ایرانی. باغ نظر. شماره۱۲. متدین، حشمت‌اله، ۱۳۸۹. علل پیدایش باغ‌های تاریخی ایران، باغ نظر، شماره ۱۵، صحفه ۶۲-۵۱.

متدین، حشمت‌اله، ۱۳۹۴. لزوم ایجاد باغ ایرانی، هنر و تمدن شرق، شماره ۷، صحفه ۲۶-۱۹.

دانشدوست ، یعقوب. ۱۳۶۹. باغ ایرانی، هنر و معماری ، شماره ۱۸-۱۹. صحفه ۲۲۴-۲۱۴.

دسیلوا فیگوئیروا، گارسیا. ۱۳۶۳. سفرنامه دن گارسیا دسیلوا فیگوئیروا. ترجمه: غلامرضا سمیعی. تهران. نشر نو.

دلاواله، پیترو. ۱۳۸۴. سفرنامه پیترو دلاواله، ترجمه: شعاع‌الدین شفا. تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

علائی، علی. ۱۳۹۱. باغ ایرانی از منظر پوپ.کیمیای هنر، شماره ۲، ۸۶-۶۵.

علائی، سینا. ۱۳۹۵. بررسی و تأثیر معماری و باغ‌سازی دوره صفوی در باغ‌سازی ایل‌گلی، شباک، شماره ۱۱، صحفه ۱۸۷-۱۷۷.

سابتلنی، ماریا اوا. ۱۳۸۷. باغ ایرانی؛ واقعیت و خیال. ترجمه داوود طبایی. شماره ۱۲. صحفه ۱۵-۲۹.

سلطان‌زاده، محمد. ۱۳۸۸. بررسی رابطه کوشک و محوطه در باغ‌های ایرانی، نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی، شماره ۴۰

شاردن، ژان. ۱۳۷۵. سفرنامه شاردن. ترجمه: اقبال یغمایی. تهران، انتشارات توس.

شرقی، علی و محمد تیموری. ۱۳۹۱. کاوشي پيرامون تاثير عبارت قرآني «جنات تجري من تحتها الانهار» بر باغ سازي ايراني. علوم تکنولوژی محیط زیست، شماره ۱، صحفه ۱۴۰-۱۲۷.

کاتف، فدت آفاناس یویچ. ۱۳۵۵. سفرنامه فدت آفاناس یویچ کاتف. تهران، وزارت فرهنگ هنر.

کاری، جملی. ۱۳۴۸. سفرنامه کاری. ترجمه: عباس نخجوانی. تهران. انتشارات فرانکلین.

گرس، ایون. ۱۳۷۰. سفیر زیبا. ترجمه: علی‌اصغر سعیدی، تهران، انتشارات تهران.

مدقالچی، لیلا، مجتبی انصاری و محمدرضا بمانیان. ۱۳۹۳. روح مکان در باغ ایرانی. باغ نظر. شماره ۲۸. صحفه ۳۸-۲۵.

منجم، ملاجلال الدین. ۱۳۶۶. تاریخ عباسی، به کوشش: سیف‌الله وحیدنیا، انتشارات وحید، تهران.

نصیری، محمد ابراهیم بن زین‌العابدین. ۱۳۷۳. دستور شهریاران. تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

هروی، قاسم بن یوسف ابونصری. ۱۳۴۶. ارشادالزراعه. تهران، انتشارات امیرکبیر.

فرانکلین، ویلیام. ۱۳۵۸. مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۶- ۱۷۸۷ میلادی، ترجمه محسن جاویدان، کلکته، چاپ یکم، نشر بنیاد فرهنگ و هنر ایران.

URL1:https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/research_resources/charters/charter31. access:2021.06.09.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۳۹ تا ۵۱

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

ظهور استتیک در مباحث نظری و عمل معماری: تحقیقی در خاستگاه رابطهٔ معماری با استتیک

پدرام باغانی[1] **محمدرضا رحیم‌زاده**[2]

نادیه ایمانی[3]

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۱۱/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵

چکیده

استتیک به‌عنوان شاخه‌ای از فلسفه که دربارهٔ امر زیبا و خصوصاً هنرها به طریق حسی حکم می‌کند، در آرای فیلسوفان سدهٔ هجدهم غرب ظاهر شد. از همان دوران، این متفکران به معماری نیز توجه داشتند. بااین‌حال، این اصطلاح بعد از حدود یک سده به مباحث معماران و نظریه‌پردازان معماری وارد شد. نظریه‌پردازان دو عامل اصلی که در این فاصله زمینه‌ساز ظهور استتیک در معماری شده‌اند را تحولات رخداده در «هنرهای تجسمی» و سلطهٔ تفکر «عقلی-منطقی» بر نحوهٔ شناخت معماران و نظریه‌پردازان معماری برشمرده‌اند. موضوعی که در این تحقیقات کمتر به آن توجه شده است، نقش‌های متفاوت این دو عامل در ظهور استتیک در معماری است. پرسش تحقیق حاضر این است که: هرکدام از این عوامل چه نقشی را در ظهور استتیکِ معماری ایفا کرده‌اند؟ در پاسخ به این پرسش، پس از بررسی پیشینهٔ نظری نسبتاً مفصل تحقیق، نخست نشان دادیم که اتخاذ روش عقلی-منطقی برای شناخت مسائل معماری چگونه خواستی را در نزد معماران و نظریه‌پردازان برای رابطهٔ با استتیک به وجود آورد. سپس استدلال کردیم که چگونه به‌واسطهٔ میانجی‌گری هنرهای تجسمی، زمینه برای تحقق این خواست فراهم شد و رابطه‌ای از سوی معماران و نظریه‌پردازان معماری با تفکر استتیکی شکل گرفت. نتیجهٔ حاصل حاکی از این است که محدودیت‌های «تفکر عقلی-منطقی» در شناختِ زندگی بهتر برای انسان، خواستی را در معماران و نظریه‌پردازان معماری برای فراتر رفتن از صِرف پاسخ به نیازهای عملی به وجود آورد و سبب شد آنها پاسخ را در رابطهٔ معماری و هنر جستجو کنند. در همین دوران، تحت تأثیر استتیک، تحولاتی در «هنرهای تجسمی» و خصوصاً هنر نقاشی رخ داد که ظاهراً وسایل تحققِ این خواست و ظهورِ استتیک در معماری را فراهم کرد. بااینحال، بررسی این رابطه نشان می‌دهد که نتایج حاصل از آن با خواست معماران برای رابطهٔ با استتیک، فاصله دارد.

واژگان کلیدی: استتیکِ معماری، خاستگاه استتیک، تفکر عقلی-منطقی، هنرهای تجسمی

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری پدرام باغانی، با عنوان «نسبت معماری و استتیک: خوانشی نقادانه» به راهنمایی دکتر محمدرضا رحیم‌زاده و دکتر نادیه ایمانی است.

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه هنر. gmail.com@pedrambaghani۸۹

۲. استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر (نویسندهٔ مسئول). m.rahimzadeh@art.ac.ir

۳. دانشیار، گروه معماری داخلی، دانشکدهٔ معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر. imani@art.ac.ir

مقدمه

در تعریفی عام، «استتیک مطالعهٔ تأمل ما در مورد لذت یا نارضایتی از تجربه حسی است»[1] و دربارهٔ امر زیبا و خصوصاً هنرها به طریق حسی حکم میکند. اصطلاح استتیک نخستین بار در آرای فیلسوفان سدهٔ هجدهم غرب ظاهر شد. نپرداختن به معماری، در مقام یکی از مصداق‌های هنر، میتوانست نقصی در نظریهٔ استتیک محسوب شود. علاوه بر این، معماری محملی بود که تفکر استتیکی می‌توانست در آن به ظهور برسد و بسط یابد. بنابراین، از همان دوران، این متفکران به معماری توجه داشتند[2]. در مقابل، تا اواخر سدهٔ بیستم، اصطلاح استتیک وارد مباحث نظری معماری نشد. از زمان ظهور استتیک و توجه زیبایی‌شناسان به معماری در سدهٔ هجدهم تا زمانی که از سوی معماران و نظریه‌پردازان معماری رابطه‌ای با استتیک برقرار شد، بیش از یک سده فاصله است. آنچه آغاز این رابطه را به تأخیر انداخت، تفاوتِ فهم معماران و نظریه‌پردازان معماری با زیبایی‌شناسان از زیبایی معماری بود. از یک‌سو، باور مرسوم زیبایی‌شَناسان بر این بود که «قضاوت استتیکی کارهای هنری ربطی به ارزشهای اخلاقی و کارکردی ندارد و نباید قضاوت بر اساس آن‌ها را با توفیق به زیبایی اشتباه گرفت»[3]. از سوی دیگر، باوری در نزد معماران و نظریه‌پردازان معماری وجود داشت و دارد که معماری ظرف زندگی انسان است. از این منظر، زیبایی خاص موردنظر معماری در گرو تحققِ شایستهٔ زندگی است و نمی‌تواند جدای از این غایت یا وظیفهٔ معماری به فَهم درآید. در اینجا پرسش مهمی برجستَه میشود: این‌که در این فاصله، «چه تحولاتی در فهم معماری رخ داد که زمینه‌ساز رابطهٔ نظریهٔ معماری با استتیک شد؟» مقالهٔ حاضر در پی این است تا با بررسی دیَدگاهها و آرای معماران و نظریه‌پردازان معماری سدهٔ نوزدهم و بیستم اروپا و آمریکا به فهم تحولاتی بپردازد که اسباب ظهور استتیک در معماری را فراهم کرد.

پیشینهٔ نظری تحقیق

نخستین بار *الکساندر گوتلیب باومگارتن*[4] در سال ۱۷۳۵ و در رسالهٔ «ملاحظات فلسفی برخی موضوعات مربوط به شعر»[5] خواستار شکل‌گیری «علمی ناظر به ادراک حسی» تحت عنوان «استتیک» شد[6]. *باومگارتن* در

1 Crysler, Cairns, & Heynen, 2012, 124

۲ به عنوان نمونه، کانت به عنوان یکی از مهمترین بنیانگذاران استتیک، در *نقد قوهٔ حکم* اشاراتی به معماری دارد. بعد از او نیز بحث دربارهٔ استتیکِ معماری در آرای اخلاف او مطرح شده است.

3 Lagueux, 2004, 121
4 Alexander Gottlieb Baumgarten (1714 – 1762)
5 Philosophical considerations of some matters pertaining to the poem
6 Kivy,2004, 15

دورانی این خواست را طرح کرد که تفکر عقلی‌ـ منطقی در شناخت معرفت بی‌رقیب بود[1]. او قصد داشت اعتبار شعر را به‌عنوان امری که در نظر او واجد ارزش شناختی است، احیا کند. *باومگارتن* بر این باور بود که شناخت معرفتی که به‌واسطهٔ شعر کسب میکنیم، در دسترس منطق نیست و به قلمرو احساس تعلق دارد. بنابراین، کوشید بر مبنای اصالت حس یا احساس، حوزهٔ متفاوتی از معرفت را بنیان گذارد[2]. او در توضیح چگونگی اخذ اصطلاح استتیک نوشت: «فیلسوفان یونانی و آبای کلیسا، همواره و به‌دقت میان aistheta و noeta تمیز نهاده‌اند، یعنی میان متعلقات حس و متعلقات اندیشه؛ درحالی‌که متعلقات اندیشه، یعنی آنچه [به‌صورت واضح] از طریق قوهٔ عالی ذهن قابل‌شناسایی است موضوع منطق‌اند، متعلقات حس موضوع استتیک‌اند»[3]. او پس از تقسیم حکم[4] نظری، به آنچه متمایز است و آنچه حسی یا استتیکی است، زیبایی را شناخت حسی «کمال»[5] که امری خوشایند است، تعریف کرد[6]. به سخن دیگر، در نظر *باومگارتن* زیبایی کمالی است که از راَه حواس و نه از راه عقل دریافت می‌شود. بنابراین، انسان به‌واسطهٔ شعر و در نگاه *کلیتر* به‌واسطهٔ هنرها میتواند در رابطهٔ حسی و احساسی‌اش با عالم به حقیقتی راه برد که در دسترس منطق نیست[7]. متفکرانِ متأثر از اندیشهٔ *باومگارتن*، این آرمان را برای برخی هنرهای دیگر که امروزه آنها را «هنرهای زیبا» می‌نامند، طلَب کردند. به این سبب است که گفته شده است «استتیک، فلسفه را به‌عنوان دانشی مبتنی بر شناخت عقلی، با ادعای حقیقتی از جانب شعر و همچنین نقاشی، موسیقی، مجسمه‌سازی، معماری، حکاکی، و سایر هنرهایی که در زمرهٔ هنرهای زیبا به شمار می‌آیند، روبه‌رو ساخت که دور از دسترس و مغایر با فلسفه بود»[8]. بنابراین به‌واسطهٔ طرح مفهوم استتیک، هنرها در برابر رویکرد عقلی‌ـ منطقی و هنرمند در برابر اهل منطق اعتباری دوباره یافتند.

با آرای *باومگارتن* چرخشی معرفت‌شناختی در نگرش به امر زیبا به وجود آمد و امر زیبا موضوع شناخت حسی یا همان استتیک شد. بااین‌حال، تثبیت استتیک به‌عنوان یک شاخهٔ مستقل در فلسفه و طرح‌ریزی مفاهیم اساسی آن با ظهور متفکری چون *کانت* صورت پذیرفت. *کانت* که در نقد عقل محض[9]، مقولات صدور احکام مرتبط با فاهمه را تبیین کرده بود و در نقد عقل عملی[10] به شرایط عینیت بخشیدن به احکام اخلاقی پرداخته بود، برای تکمیل نظام فلسفی خود، در نقد قوهٔ حکم[11] شرایط صدور حکم به زیبا را تبیین کرد. این امر *کانت* را به نخستین فیلسوفی بدل کرد که قوای ذهنی را به نظری، عملی، و استتیکی یا به بیان خود او به فاهمه، عقل عملی، و حکم تقسیم کرد. بنابراین در نظام فکری *کانت* و برخلاف *باومگارتن*، احکام استتیکی نوع متفاوتی از احکام شناختی و اخلاقی‌اند[12]. او استدلال کرد که احکام ذوقی دلالت بر لذت‌بخش بودن تجربه دارند، اما لذتِ زیبایی برخلاف لذت ناشی از امر مطبوع و خیر «بی‌علقه» است[13]. *کانت* همچنین ادعا کرد که احکام ذوقی مدَعی «کلیت[14]»اند، اما نمیتوان به‌واسطهٔ مفاهیم و از طریق استدلال آنها را اثبات کرد[15]. کانت استدلال کرد که «برای صدور حکم

۱ گایر، زیبایی‌شناسی آلمانی در قرن هجدهم، ۳۳

۲ کاسیرر، ۱۳۷۳، ۴۱۳

۳ گایر، زیبایی‌شناسی آلمانی در قرن هجدهم، ۵۳

۴ از نظر باومگارتن «حکم» Judgment «شناخت کمال یا نقصان چیزها است» (گایر، زیبایی شناسی آلمانی در قرن هجدهم، ۵۳)

۵ از نظر باومگارتن کمال perfection عبارت است از «وفاق یا عدم وفاق کثرات یک چیز» (گایر، زیبایی شناسی آلمانی در قرن هجدهم، ۵۹).

۶ همان، ۵۹

۷ ریتر، گروندر، و گتفرید، ۱۳۸۹، ۴۶

۸ همان، ۴۳

9 Critique of Pure Reason (1781)
10 Critique of Practical Reason (1788)
11 Critique of the power of judgment (1790)

۱۲ ونزل، ۱۳۹۵، ۳۱

۱۳ همان،۶۹

14 Universality

۱۵ یعنی وقتی حکم به زیبایی چیزی میکنیم، انتظار داریم دیگران نیز با ما همنظر باشند (ونزل، ۱۳۹۵، ۷۵).

استتیکی می‌بایست عین را مستقل از غایات کارکردی و شناختی در نظر گرفت»[1].

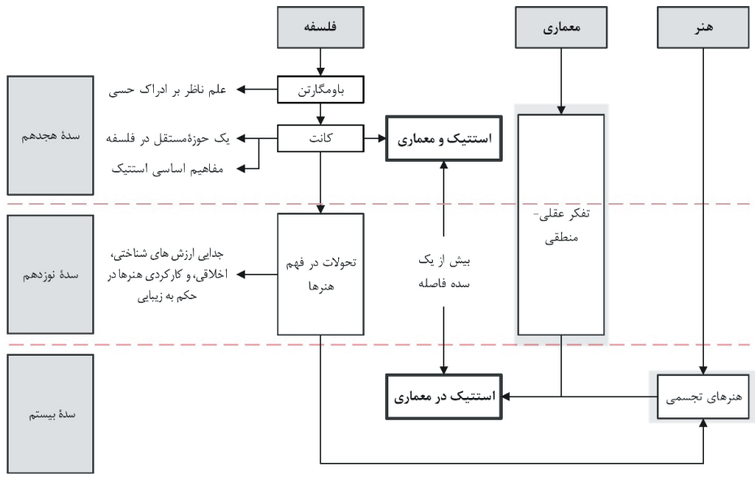
رسالهٔ *کانت* بر هنرها متمرکز نبود. هدف او تبیین شرایط صدور حکم دربارهٔ زیبا بود. پس از *کانت* هنر در کانون توجه زیبایی‌شناسان قرار گرفت و تفکر استتیکی نیازمند تبیین نسبت خود با همهٔ مصادیق هنرها و ازجمله معماری شد. در سدهٔ نوزدهم، نظریهٔ *کانت* به نحوی تفسیر شد که این باور عمومی به وجود آمد که ارزش‌های شناختی، اخلاقی، و کارکردی تأثیری در قضاوت زیبایی کارهای هنری ندارد و قضاوت استتیکی معطوف به ویژگی‌های صوری آثار است[2]. زیبایی‌شناسان تلاش کردند رویکرد کلی نظریهٔ استتیک دربارهٔ هنرها را بر معماری طرح‌ریزی کنند. درنتیجهٔ این رویکرد، تصوری دربارهٔ زیبایی معماری پدید آمد که با فهم معماران و نظریه‌پردازان معماری از زیبایی تفاوت داشت. *لئون باتیستا آلبرتی*[3] در رسالهٔ هنر ساختمان، در حد فاصل بین سالهای ۱۴۴۳ تا ۱۴۵۲ دربارهٔ معماری نوشته است: «معماری شکل‌دهندهٔ محیطِ زندگیِ انسان است[4]. بر طبق این باور، قضاوت دربارهٔ زیبایی معماری قضاوت دربارهٔ تحقق شایستهٔ زندگی انسان است. باوری که تا به امروز نیز در نزد بسیاری از معماران و نظریه‌پردازان پابرجا است. *جان ویلسون*[5] نظریه‌پرداز معاصر، دربارهٔ نسبت معماری و زیبایی گفته است: «این طبیعت ضروری معماری که تنها زمانی که به هدفی غیر از خود خدمت می‌کند، قادر است زیبایی منحصربه‌فرد خود را آشکار کند»[6]. چنین فهمی از زیبایی معماری با فهم زیبایی‌شناسان که می‌پنداشتند خدمت به اهداف شناختی، اخلاقی، و کارکردی در قضاوتِ زیباییِ آثار هنری دخیل نیست و حتی می‌تواند مانعی بر سر راه شناخت زیبایی نیز باشد، تفاوت آشکاری دارد.

با وجود تفاوت در این دو تصور از زیبایی معماری، از اواخر سدهٔ بیستم، اصطلاح استتیک در مباحث نظری معماری ظاهر شد. دربارهٔ اینکه در این فاصله چه رویدادها و تحولاتی در عرصهٔ نظر و عمل معماری رخ داده است که زمینه‌ساز شکل‌گیری رابطه‌ای از سوی معماران و نظریه‌پردازان معماری با استتیک شده است، تحقیقات انگشت‌شماری وجود دارد. از معدود تحقیقات انجام‌شده می‌توان به مدخل «مقدمه: معماری و استتیک» در دستینهٔ نظریهٔ معماری[7] که توسط *جی. مَکارتر* و *اِن. استِد*[8] نگارش شده است، اشاره کرد. نویسندگان دربارهٔ عواملی که منجر به ظهور استتیکِ معماریِ شده است، عنوان کرده‌اند: تلاش برای تبیین جایگاه معماری در سلسله‌مراتبِ جدید هنرها که تحت تأثیر استتیک از سدهٔ هجدهم پیدا شده بود و همچنین تحولات هنرهای تجسمی و خصوصاً نقاشی در سدهٔ نوزدهم و بیستم، زمینه‌ساز ظهور استتیکِ معماری شده است[9]. غالبِ منابعی که به روایت این رویدادها پرداخته‌اند، موضوعشان فهم خاستگاه استتیکِ معماری نیست، بلکه عموماً تحولات معماری را در بستری تاریخی بررسی کرده‌اند. از مهمترین آنها میتوان به «نظریهٔ معماری: از ویترویوس تا حاضر»[10] به قلم *هانو والتر کروفت*[11] اشاره کرد. این تحقیق در خلال روایتِ سیر تاریخی نظریه‌های معماری، چگونگی ورود استتیک به مباحث نظری معماری را تحت تأثیر تحولات هنرهای تجسمی در سدهٔ بیستم بیان کرده است. تحقیق دیگری که شرح دقیقی دربارهٔ این رویدادها داده است، «فضا، زمان، و معماری» به قلم *زیگفرید گیدیون*[12] است. *گیدیون* در بخش ششم از کتاب به این موضوع پرداخته است که چگونه اکتشافات در هنرهای بصری موجب شکل‌گیری تصور فضایی جدید در معماری شد و زمینه را برای فهم استتیکی از معماری فراهم کرد[13]. علاوه بر اینها، منابعی که دربارهٔ شکل‌گیری نظریهٔ فرمالیسم در معماری طرح بحث کرده‌اند نیز غالباً به این موضوع پرداخته‌اند. مدخل

1 Forty, 2004, 155
2 Lagueux, 2004, 121
3 Leon Battista Alberti (1406 – 1472)
4 Kruft, 1994, 47
5 Colin St John Wilson (1922 – 2007)
6 Wilson, 1992, ix
7 The Sage Handbook of Architectural Theory
8 John Macarthur and Naomi Stead
9 Crysler et al 2012, 128
10 A History of Architectural Theory: from Vitruvius to the present
11 Hanno-Walter Kruft (1938 – 1993)
12 Sigfried Giedion (1888 – 1968)

۱۳ گیدیون، ۱۳۶۵، ۳۷۳ـ۳۷۵

«فرمالیسم و شکل‌های فعالیت»[1] در دستینهٔ نظریهٔ معماری به قلم *اوـ گرادی*[2]، فصل سوم از «نظریهٔ معماری: میراث لوکوربوزیه»[3] به قلم *دیوید اسمیت کاپون*[4] با نام «فرم و فرمالیسم»، و دو مدخل «فرم» و «فرمال» در «واژگان و ساختمان‌ها: واژگان معماری مدرن»[5] نوشتهٔ *آدریان فورتی*[6] از مهمترین منابع دراین‌باره‌اند.



نمودار ۱: خاستگاه شکل‌گیری استتیک در معماری (مأخذ: نگارندگان)

عامل دیگری نیز وجود دارد که در مباحث نظری معماری، کمتر دربارهٔ نقش آن در ظهورِ استتیکِ معماری طرح بحث شده است. *کارستن هریس*[7] در «عملکرد اخلاقی معماری»[8]، استدلال کرده است که ظهور استتیکِ معماری، واکنشی به رویکرد افراطیِ عقلی/منطقی بود که در سده‌های نوزدهم و بیستم وجود داشت. در نظر هریس زمانی که معماران، عقل[9] را به‌عنوان تنها راه مشروع تفکر برگزیدند و تحت تأثیر تفکر عقلی‌ـ منطقی توجه معماران از چگونه شکل دادن به زندگی انسان به چگونه ساختن به طریقی کارآمد و اقتصادی معطوف شد، خواستی در معماران برای فراتر رفتن ازآنچه تفکر عقلی‌ـ منطقی فراهم آورده بود، به وجود آمد. معماران تحقق این خواست را در هنر بودنِ معماری و فهم استتیکی از هنر جستجو کردند[10]. درمجموع، بررسی تحقیقات نشان می‌دهد که «تحولات هنرهای بصری» و تکیه معماران و نظریه‌پردازان معماری بر «تفکر عقلی‌ـ منطقی» در سده‌های نوزدهم و بیستم، دو عاملِ اصلی ظهور استتیکِ معماری است. بااینحال، غالب اینها تأثیرات این دو رویداد بر ظهور استتیکِ معماری را جداگانه بررسی کرده‌اند. موضوعی که کمتر به آن توجه شده است، نقش‌های متفاوت این دو عامل است. به گمان ما این عوامل به شیوه‌های متفاوتی بر ظهور استتیکِ معماری تأثیر گذاشته‌اند و هرکدام نقش‌های متفاوتی را ایفا کرده‌اند. بنابراین، فهم شایسته از چرایی و چگونگی ظهور استتیکِ معماری و قضاوت دربارهٔ پیامدهای آن، نیازمند روشن شدن سهم و نقش هریک از این عوامل است.

1 Formalism and Forms of Practice
2 Sandra Kaji-O'Grady
3 Architectural Theory: Le Corbusier's legacy
4 David Smith Capon
5 Words and Buildings: A Vocabulary Of Modern Architecture
6 Adrian Forty (1948)
7 Karsten Harries
8 Ethical Function of Architecture
9 Logic
10 Harris, 1998, 4-8

روش‌شناسی تحقیق

تحقیق حاضر به این پرسش می‌پردازد که از سدهٔ هجدهم تا سدهٔ بیستم، سلطهٔ تفکر عقلی_منطقی بر شناخت مسائل معماری و تحولات رخ‌داده در هنرهای بصری هرکدام چه نقشی را در ظهور استتیکِ معماری ایفا کرده‌اند؟ روش تحقیق در این مطالعه، توصیفی_تحلیلی و رویکرد آن تفسیرگرا است. عمدهٔ منابع کتاب‌ها یا مقاله‌هایی هستند که به بررسی تحولات در اندیشه‌ها و جریان‌ها در مباحث نظری معماری سدهٔ نوزدهم و بیستم پرداخته‌اند. تحقیق شامل سه گام متوالی است. در گام نخست، به این موضوع خواهیم پرداخت که تفکر عقلی_منطقی چه تأثیری بر نحوهٔ اندیشیدن معماران و نظریه‌پردازان معماری در سده‌های نوزدهم و بیستم داشت و پیامد آن چه بود. در گام دوم، نشان خواهیم داد که تغییر در روش‌های شناخت معماران و نظریه‌پردازان معماری، چگونه زمینه را برای رابطهٔ با استتیک فراهم کرد. در گام آخر، استدلال خواهیم کرد که چگونه به‌واسطهٔ میانجی‌گری هنرهای تجسمی زمینه برای تحقق این خواست فراهم شد. در نتیجه‌گیری به این موضوع خواهیم پرداخت که دستاورد حاصل از برقراری رابطه با استتیک تا چه اندازه با خواست معماران و نظریه‌پردازان معماری همسو و منطبق است.

بحث: تحویل شناخت به تفکر عقلی-منطقی

در مقابل فهم زیبایی‌شناسان از زیبایی معماری، باوری دربارهٔ معماری وجود داشته و هست که در تداوم یک سنتِ فکری چندصَدساله شکل گرفته بود. معماری ازاین‌جهت که معین‌کنندهٔ شکلِ زندگی انسان است، زیبایی آن نیز نتیجهٔ تناسب شکل زندگی و ظرفی است که برای این منظور ساخته میشود. در نظر غالب معماران سدهٔ نوزدهم و بیستم نیز «وظیفه معماری ارائهٔ چارچوبی بهتر برای زندگی اجتماعی بود»[1]. این معماران «هیچ تردیدی نداشتند که معماری باید به سؤالات مربوط به واقعیتها و کیفیت زندگی پاسخ دهد»[2]. در این دوران، در روش شناختِ «زندگی بهتر» و مواجهه با مسائل معماری، تحولاتی رخ داد. خاستگاه این تحولات را باید در آرای اندیشمندان اواخر سدهٔ هجدهم آلمان، جایی که فهمی نو دربارهٔ نسبت اثر هنری و تاریخ شکل گرفت، جستجو کرد. *وینکلمان*[3] بیان کرد که «تاریخ کلیتی از توالی رویدادهای تصادفی نیست، بلکه از برنامه‌ای تبعیت میکند که میتوان به‌وسیلهٔ منطق آن را آشکار کرد»[4]. او با مطالعهٔ تاریخ هنر یونان استدلال کرد که «هنر یونان از ساده به اصیل[5] پیش رفت و درنهایت رو به انحطاط رفت»[6]. این ایده دربارهٔ تاریخ توسط *هگل*[7] اخذ شد و به کل تاریخ هنر تعمیم داده شد[8] . به بیان *آدرین فورتی*، مطابق این ایده، خواستی در نزد معماران به وجود آمد مبنی بر این‌که «یک کار متعلق به زمانهٔ خود باشد»[9]. پیامد آن در معماری، رد هرگونه تقلید از گذشته و جستجوی معماری‌ای مطابقِ روح دوران بود. *جیمز فرگوسن*[10] که از نخستین نظریه‌پردازانی بود که این ایده را مشخصاً دربارهٔ معماری طرح کرد، او در اصول حقیقی زیبایی در هنر[11] (۱۸۴۹_۱۸۶۲)[12] نوشت: «حقیقت در هنر شامل بازنمایی خواستها و احساسات مردمی که از آن استفاده میکنند [... و] تقلید از گذشته در هنر محکوم است»[13]. این تصور در فهم معماران و نظریه‌پردازان معماری سدهٔ نوزدهم و بیستم نقشی اساسی ایفا کرد. به‌طوری‌که میتوان گفت «متفکران

1 Lagueux, 2004, 121
2 Wilson, 1992, 25
3 Johann Joachim Winckelmann1768 – 1717))
4 Forty, 2004, 302
5 Noble
۶ همان
7 Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)
۸ همان
۹ همان، ۲۸۹
10 James Fergusson (1808-1886)
11 An Historical Inquiry into the True Principles of Beauty in Art (1849)
۱۲ این کتاب شامل سه جلد است که جلد نخست آن در سال ۱۸۴۹ و جلدم سوم در ۱۸۶۲ منتشر شد.
۱۳ همان، ۳۰۲

[این دوره] اغلب وظیفهٔ اخلاقی معمار را بیان روح دوره‌ای که در آن زندگی میکنند، تعریف کردند»[1].
این خواست زمانی در معماری پیدا شد که پیشرفت‌های بزرگ و قابل‌ملاحظه‌ای در علوم و صنعت رخ داده بود و به‌تبع آن تفکر عقلی_منطقی و علوم از جایگاه ویژه‌ای در فهم حقیقت برخوردار بودند[2]. بدین ترتیب، معماران و نظریه‌پردازان تلاش کردند جایگاه معماری را در مقام یک علم و نه نوعی از هنر تبیین کنند. همانطور که در علوم، تفکر عقلی_منطقی و روش مطابق آن، معیارِ حقیقت است، معماری نیز در این معنا می‌توانست معتبر و واجد حقیقت باشد. معماران روشی از اندیشیدن را اتخاذ کردند که آغاز آن را در تاریخ فلسفه به *دکارت* نسبت میدهند[3]. *دکارت* در گفتار در روش با الگوبرداری از ریاضیات، روشی را برای حل مسائل پیشنهاد کرد که بر مبنای آن هر مسئله‌ای را باید تا جای ممکن به اجزایش تقسیم کرد. سپس کار را با تعداد اصول بدیهی آغاز کرد و به‌وسیلهٔ استنتاج‌هایی به نتایج قطعی و قابل دفاع رسید[4]. معماران نیز با الگوبرداری از «استدلال قیاسی و استقرایی»[5]، روابط و فعالیتهای انسان یا به سخن دیگر شکل زندگی انسان را به «دیاگرام‌های عملکردی» که الگوهای قابل‌مشاهدهٔ فعالیت هستند، تجزیه کردند. سپس، برای یافتن بهترین پاسخ ممکن و بر اساس قواعد ساخت به ترکیب آنها پرداختند[6].
درنتیجهٔ این روند، آنچه ارزش و اعتبار نتیجهٔ به‌دست‌آمده را تضمین می‌کرد، خود روش بود. *آلبرتو پرزگومز*[7] در «معماری و بحران علم مدرن»[8] نوشت: «با روندی که از آغاز سدهٔ نوزدهم شکل گرفت [...] نظریهٔ معماری به یک نظام خود ارجاع دهنده تقلیل داده شد که عناصر آن بر اساس منطق ریاضی ترکیب می‌شدند و ارزش و معنای خود را از همان نظام به دست می‌آوردند»[9]. *جان ویلسون* به‌طور مشابه عنوان کرد که «منطق طراحی» به یک فرایند «خود توجیه‌کننده»[10] که فرایندی متشکل از «گامهای متوالی استنباطهای منطقی»[11] است، تبدیل شد[12]. *پیتر آیزنمن* در مقالهٔ «پایان کلاسیک: پایانِ آغاز، پایانِ پایان»[13] در توصیف این رویداد نوشت: «درست مثل منطق، که اگر تمام نتیجه‌گیری‌هایی که از یک پیش‌فرض اولیه گرفته شده‌اند و با آن پیش‌فرض همخوانی داشته باشند، یک نتیجهٔ نهایی منطقی که واجد حقیقت است، به دست میآید [...] در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم [...] باور بر این شد که منطق استقرایی[14]، توانایی ایجاد شیء معماری حقیقی را دارد»[15]. بنابراین، تصوری دربارهٔ معماری پدید آمد که معماری، مانند سایر علوم، اعتبارش را از روش و در اینجا روش طراحی کسب می‌کند و نتیجهٔ این روش هرچه باشد به‌مثابه امر حقیقی پذیرفته می‌شود.
این روش به‌واسطهٔ تکیه بر تفکر عقلی_منطقی، محدودیت‌هایی در شناخت مسائل معماری داشت. به بیان *جان ویلسون*: «وابستگی این روش به محاسبه و اثبات منطقی، منجر به رد همهٔ شواهد به‌جز آنان که قابل‌اندازه‌گیری، مشاهده، و سنجش هستند، شد»[16]. دو مقولهٔ «برنامه» و «ساختار» که از چنین قابلیتی برخوردار بودند، در کانون توجه معماران قرار گرفتند[17]. ویوله لودوک[18] که از نخستین معمارانی بود که بر اهمیت این دو وجه تأکید کرد، در

1 Lagueux, 2004, 125
۲ گیدیون، ۱۳۶۵، ۱۹۰
3 Perez-Gomez, 1983, 4
۴ کاسیرر، ۳۷۳، ۳۴۷
5 Inductive Method of Reasoning. See: (Capon, 1999, 71)
6 Scruton,1979, 28
7 Alberto Perez-Gomez
8 Architecture and the Crisis of Modern Science
9 Perez-Gomez, 1983, 4
10 Self-Evident
11 Sequential Steps of Logical Deduction
12 Wilson, 1992, 28
13 The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End (1984)
14 Deductive Reason
۱۵ نزبیت، ۱۳۹۳، ۲۶۱
16 Wilson, 1992, 27
۱۷ وینترز، ۱۳۹۶، ۷۱
18 Viollet-le-Duc (1814 -1879)

«درسگفتارهایی دربارهٔ معماری»۱ نوشت: «در معماری [...] دو وجه جدانشدنی وجود دارد. یکی برنامه و دیگری فرآیندهای ساخت است. پایبند بودن به برنامه به این معناست که باید شرایطی را که ناشی از اقتضائات آن بناست، موبه‌مو و سختگیرانه برآورده کرد. پایبند بودن به فرایندهای ساخت به این معناست که مصالح را برحسب کیفیت و ویژگی‌هایشان به کار ببریم»۲، بنابراین، از منظر معماران و نظریه‌پردازان آن دوران، معماری زمانی می‌توانست به وظیفهٔ خود عمل کند و زندگی بهتری را برای انسان فراهم کند که ملاحظات مرتبط با برنامه و ساخت را تحقق بخشد۳. در نظر آنان، برنامه بر «توصیف ابعاد فضایی، روابط فضایی و سایر شرایط فیزیکی موردنیاز برای کارایی مناسب عملکردهای مشخص دلالت دارد»۴. التزام به ساخت یا ساختار به این معنا است که «ظاهر خارجی یک کار با نظام‌سازهای آن و همچنین با خصوصیات مصالح آن انطباق داشته باشد»۵. از این منظر، زیبایی معماری که نتیجهٔ تناسب ظرف و زندگی انسان در تمامیت آن است، به‌مثابه تناسب ظرف و وجوهی از زندگی فهمیده شد که می‌توانستند به‌واسطهٔ برنامه و ساختار بیان شوند.

احتیاج به فراتر رفتن از ملاحظات عملکردی

تحولی که در روش شناخت مسائل معماری رخ داد، پیامدهایی را به همراه داشت. با تسلطِ تفکر عقلی‌ـ منطقی بر روشِ شناختِ معماران و نظریه‌پردازان، فراهم آوردن ظرفی برای زندگی بهتر انسان در همهٔ ابعاد و شئون آن، به تحققِ درست برنامه و پاسخ‌دادن به ملاحظات مرتبط با ساخت تقلیل پیدا کرد. به سخن دیگر، فضای درخور زندگی کامل انسانی به پاسخ به کارکردهای مادی و جسمانی تقلیل داده شد۶. نتیجهٔ این روند جدایی بیشتر و رشد نامتوازن نقش عقل و احساس در شناخت زندگیِ مطلوب انسان بود تا جایی که شیوهٔ تفکر در سدهٔ بیستم به نقطه‌ای رسید که عقل و احساس در دو سطح مخالف یکدیگر عمل میکردند۷. اظهارات عنوان‌شده از سوی معماران این دوره گویای این مطلب است. به‌عنوان نمونه، در نظر *هانس مایر*۸: «معماری به‌عنوان عمل احساسی هیچ جایگاهی ندارد»۹ و یا *هانس پولزیک*۱۰ در ۱۹۰۶ نوشت: «هر کار معماری قبل از هر چیز باید در جهت کارهایی که مهندسان انجام میدهند، حرکت کند ـ و معماران مدرن بیش از هرکس اجازه غیرمنطقی فکر کردن۱۱ ندارند»۱۲.

درست در همین دوران است که معماران و نظریه‌پردازان معماری کمال مطلوب‌تری ازآنچه تفکر عقلی‌ـ منطقی به آنها عطا می‌کند را طلب کردند. به بیان *آیزنمن*: «زمانی که خرد راسیونال به‌عنوان یک سبک تفکر پیروِ روشی علمی، به [معیار] تعیین‌کنندهٔ حقیقت و بنیان اخلاقی معماری و فهم آن از زیبایی بدل شد، یک اتفاقِ [ویژه] می‌افتد: خرد تمرکز خود را روی خودش متمرکز میکند [... و] شیوهٔ دانستن خود را زیر سؤال میبرد»۱۳. معماران و نظریه‌پردازان معماری که بیش از یک سده با ایمان به خرد و تکیه بر علوم پیش رفته بودند، اکنون شیوهٔ کار خود را نیازمند فراتر رفتن ازآنچه در دسترس تفکر عقلی‌ـ منطقی بود، می‌دیدند. *جوزف هادنات*۱۴ در مقالهٔ «تعلیم یک معمار»۱۵ نوشت: «این تصور که زیبایی معماری را می‌توان با یک روند منطقی و به‌مثابه درک تناسب یک ابزار و سودمندی آن ایجاد کرد [...] سبب شده که دانشکده‌های معماری متعصبانه، توجهی به زیبایی نداشته باشند و

۱ Lectures on Architecture (1877)
2 Forty, 2004, 299
3 Lagueux, 2004, 127
4 Wilson, 1992, 26
5 Forty, 2004, 289

۶ الکساندر، ۱۳۹۴، نه

۷ گیدیون، ۱۳۶۵، ۳۳

8 Hannes Meyer1954 – 1889)
9 Capon, 1999, 256
10 Hans Poelzig (1889 – 1936)
11 Think Illogically
12 Ulrich, 1975, 16

۱۳ نزبیت، ۱۳۹۳، ۲۶۱

14 Joseph F. Hudnut (1886 – 1968)
15 The Education of an Architect" (1931)

عواملی چون اقتصاد، تجارت، جامعه‌شناسی، فیزیک، و هزینه مواد را به‌جای معماری در نظر گیرند»۱. معماران در بازنگری شیوهٔ دانستن خود متوجه شدند «محیطی که عامل اصلی آن از احساس بیگانه باشد به‌اندازهٔ جامعه‌ای از خرد دوری گرفته باشد، زشت و ناخوشایند است»۲. *لوکوربوزیه* در اظهارنظری متفاوت از آرای قبلی‌اش عنوان کرد: «معماری باید بر اساس نسبتهای احساسی بنا شود [... و این نسبتها عاملی است که] معماری را از نیازهای عملی فراتر میبرد»۳.

عرصه‌ای که معماران و نظریه‌پردازان با ایمان به خرد و تکیه بر علوم و از بیم افتادن به دام سلیقه و هوا و هوس متکبرانه نادیده گرفته بودند، اکنون باید مورد بازنگری قرارمی‌گرفت. رجوع مجدد معماری به هنر می‌توانست بستری را فراهم کند که معماری را از پاسخ به نیازهای روزمره و عملی فراتر ببرد و نقش احساس در شناخت و شکل دادن به ظرفِ زندگی انسان را احیا کند. *اگوست اندل*۴ دربارهٔ شباهت تأثیرات معماری و موسیقی بر احساسات ما نوشت: «هنر می‌تواند روح ما را به هیجان وادارد، [... معماری] به همان شدتی که موسیقی با نتها این کار را انجام می‌دهد، می‌باید از عهدهٔ [این] کار برآید»۵. بنابراین، می‌توان گفت خواستی در معماران و نظریه‌پردازان معماری به وجود آمد که با خواست بنیانگذاران استتیک و خصوصاً *باومگارتن* از بسیاری جهات شباهت داشت. همانطور که *باومگارتن* رابطهٔ حسی و احساسی با شعر را روشی برای دستیابی به حقیقتی دانسته بود که در دسترس منطق نیست و به تعبیر اخلافِ او از آن فراتر می‌رود، معماران نیز رابطهٔ حسی و احساسی خود با محیط ساخته‌شده را عامل رهایی معماری از محدودیت‌های تفکر عقلی‌ـ منطقی دیدند. با این تفاوت که لازم نبود حوزه‌های مستقل در معرفت را از اساس بنیان گذارند. استتیک وعدهٔ شناخت «نوعی لذت تأملی مبتنی بر احساس۶ را می‌دهد که والاتر از لذت‌های مربوط به امور روزمره است»۷. بنابراین می‌توانست پاسخی درخور به این خواست معماران باشد.

میانجی‌گری هنرهای تجسمی

به نظر می‌رسد با توجه به خواستی که از سوی معماران و نظریه‌پردازان معماری برای رابطهٔ با استتیک شکل گرفته بود، تنها نیاز بود به عرصه‌ای که بیش از یک سده ازنظر ایشان دور مانده بود و مفاهیم اساسی آن دربارهٔ هنرها ساخته‌وپرداخته شده بود، رجوع کنند. با وجود این کششِ و به سبب تفاوت رویکرد زیبایی‌شناسان و تصور معماران و نظریه‌پردازان معماری از زیبایی، استتیک مستقیماً از طریق مباحث فلسفی، وارد عرصهٔ عمل و نظر معماری نشد. ظهور استتیک در معماری نیازمند معطوف شدن توجه معماران و نظریه‌پردازان معماری از نقشِ کارکردهای عملی و اخلاقی به صِرف صورت آثار در قضاوت زیبایی بود. این چرخش در موضوع تفکرِ معماریَ، نیاز به واسطه‌ای داشت که تعلق‌خاطرِ معماری به ملاحظات عملی و اخلاقی را نداشته باشد. از سوی دیگر، رابطه‌ای نزدیک و ملموس با معماری داشته باشد تا بتواند به‌عنوان واسطه ایفای نقش کند. در میان هنرها، هنرهای تجسمی و خصوصاً نقاشی عهدهدار این وظیفه شدند.

از اواخر سدهٔ نوزدهم، نقاشان به پژوهش دربارهٔ روشهایی نو برای بیان مقاصد هنری خود پرداختند. به بیان *گیدیون*، دستاورد این پژوهشها «وسایلی انگیخت که احساسِ انسانِ معاصر را [در دو بعد] شکل دهد و به نظم آورد»۸. زمانی که انتزاع در نقاشی جایگزین بازنمایی شد، «سطوح که تا پیش‌ازاین در کار نقاشان به‌خودی‌خود معنایی نداشتند و در توصیف اشیای دیگر رسم می‌شدند [...] خود واجد اصالت شدند،[...] و در ایجاد صورت‌هایی به‌کلی ابتکاری و وابسته به عالم تأثرات روحی [یا احساسی] به کار گرفته شدند»۹. اکتشافی که در

1 Mallgrave, 2005, 256

۲ گیدیون، ۱۳۶۵، ۳۶۰

3 Capon, 1999, 209
4 August Endell (1871 – 1925)
5 Harris, 1998, 44
6 Contemplative aesthetic pleasure
7 Crysler et al 2012, 131

۸ گیدیون، ۱۳۶۵، ۴۳

۹ همان، ۳۶۴

کار نقاشان ظاهر شد، عامل برانگیزندهٔ این تفکر در نزد معماران شد که صورت ــ احجام، سطوح، خطوط، و روابط میان‌شان می‌تواند یکی از منابع لذتِ حسی در معماری باشد۱. در روسیه شیوه‌ای از نقاشی با نام «سوپرماتیسم»[۲] پدید آمد. اساس کارهای *کازیمیر مالویچ*[۳] یکی از بنیان‌گذاران این شیوه بر ایجاد ترکیبی میان حجم‌های مختلف استوار بود. بی‌آنکه غرض وی بیان شیء به‌خصوصی باشد، این ایده را به ذهن معماران متبادر کرد که خود چنین ترکیب‌هایی میتواند شبیه کار معماری باشد[۴]. به فاصلهٔ زمانی کمی، شیوه‌های نو در نقاشی، در کار معماران استفاده شد[۵]. پروژهٔ «موسسهٔ کتابداری لنین»[۶] مثال آشکاری از شکل‌ها و احجام انتزاعی است که تأثیر آثار *مالویچ* در آن به‌وضوح دیده می‌شود[۷]. در اروپا، نقاش هلندی پیت *موندریان*[۸] نام «نئوپلاستیسیسم»[۹] را به شیوهٔ کار خود داد. *موندریان* با بهره‌گیری از این شیوه کوشید «صورتهای مجرد خالص را بی‌آنکه کوچکترین نشانی از [بازنمایی] اشیای [خاص] در آنها باشد، مصور دارد. برای او آنچه اهمیت داشت ترکیب سطوح هندسی بود که با رنگ‌های خالص اصلی تصویر می‌شدند»[۱۰] . به عقیدهٔ نظریه‌پرداز شناخته‌شده‌ای چون *دیوید اسمیت کاپون*، ارتباط واضحی بین نقاشی‌های انتزاعی *موندریان* و کارهای نقاش‌ـ معماری چون *ون دسبورگ*[۱۱] و آثاری چون «خانهٔ شرودر»[۱۲] وجود دارد. به این سبب است که گفته شده در آغاز سدهٔ بیستم، «کنش متقابل معماری و هنرهای تجسمی [موجب شد] معماری بیشتر از هر زمان دیگری [از زمان شکل‌گیری فهم نو از هنر] به‌عنوان یک هنر درک شود»[۱۳].

در عرصهٔ نظر، تئوریزه کردن کارهای معمارانی که تحت تأثیر دستاوردهای هنرهای تجسمی شکل گرفته بود، با ورود اصطلاح استتیک به مباحث نظری معماری همراه شد. درحالیکه با واسطه‌گری هنرهای تجسمی توجه معماران معطوف به روابط صوری کارهای معماری در خلق و قضاوت زیبایی شده بود، صورت‌بندی نظری این فهم نو از زیبایی نیازمند تبیین نسبت مؤلفه‌های صوری ــ که به‌خودی‌خود واجد ارزش هستند ــ با تمامی آن چیزی بود که از تأثیر تفکر عقلی‌ـ منطقی بر معماری به‌جامانده بود. ازاین‌جهت، نظریه‌پردازان درصدد تبیین رابطهٔ صورت اثر و ملاحظات عملکردی برآمدند. «پیوریسم»[۱۴] که پیشنهادی برای استفاده از عناصر معماری در خالص‌ترین شکل و ترکیب هماهنگ آنها است، نخستین راه‌حلی بود که نظریه‌پردازان معماری برای تبیین نسبت ملاحظات کارکردی و ویژگیهای استتیکی ارائه کردند. *جی. جی. پی اود*[۱۵] دربارهٔ پیوریسم نوشت: «زمانی که امکانات استتیکی یک شیء کوچکتر و ارزش مفید آن بیشتر میشود، مقاومت‌اش شکسته و خلوص فرمی آن بر مفهوم هنری غالب میشود»[۱۶]؛ سپس اضافه میکند: «ممکن است اشیائی که عمدتاً هدف عملی دارند و دارای ارزش استتیکی اندکی هستند، به خالصترین شکل درآیند»[۱۷]. در بطن این نظریه، این تصور دربارهٔ زیبایی معماری نهفته است که هرچند ملاحظات عملی و مرتبط با ساخت یا به بیان خلاصه ملاحظات غیراستتیکی وجودشان لازم است، اما نمی‌توانند نوعی ارزش مرتبط با زیباییِ معماری باشند. از گفته‌های *اود* پیدا است که تصوری دربارهٔ معماری پدید آمده است که بر طبق آن، معماری به سبب پیوندش با ملاحظات غیراستتیکی، نمی‌تواند به‌اندازهٔ هنری چون نقاشی زیبا باشد. اما برای معماران و نظریه‌پردازان معماری پذیرفتن این تصور دشوار بود. شاید

1 Mallgrave, 2005, 77
2 Supermatism
3 Kazimir Malevich
4 Capon, 1999, 43
۵ گیدیون، ۱۳۶۵، ۳۶۶ـ۳۶۷
6 Leni Institute of Librarianship
7 Capon, 1999, 43
8 Piet Mondrian (1872-1944)
9 Neo-Plastisim
۱۰ همان
11 Van Doesburg (1883-1931)
12 Schroder House (1942)
13 Crysler et al 2012, 128
14 Purism
15 J. J. P. Oud (1890-1963)
16 Mallgrave, 2005, 185
۱۷ همان

به همین سبب است که در این دوران اصلاح استتیک، حضور کمرنگی در مباحث نظری معماری دارد و هنوز نمی‌توان از یک نظریهٔ استتیک در معماری سخن گفت.

تثبیت جایگاه استتیک در معماری نیازمند نظریه‌ای بود که بر ویژگیهای خاص و منحصربه‌فرد معماری متمرکز باشد تا بتواند معماری را از زیر سایهٔ دیگر هنرها بیرون آورد. به سخن دیگر، پرداخته شدن نظریه‌ای در باب استتیکِ معماری، نیازمند گام دیگری بود که بتواند رابطهٔ میان ملاحظات صوری که به‌خودی‌خود و از نظر حسی برانگیزاننده هستند و ملاحظات عملکردی معماری را به نحوی تبیین کند که باهم نوعی توافق، همسویی، و هم‌پشتی داشته باشند. به عقیدهٔ *گیدیون*، این مهم زمانی میسر شد که «بین روشهای عملی [مرتبط با ساخت] و روشهای هنری وجه تشابهی پیدا شد»[۱]. درحالی‌که توجه معماران معطوف به روابط صوری کارهای معماری شده بود و «چشم آدمی به زیبایی خطوط، رنگ، و فرم که اساس نقاشی است، گشوده شده بود»[۲]، معماران به تأثیرات استتیکی برخی ساخته‌های مهندسی آن دوران پی بردند. به سخن دیگر، معماران دریافتند، همانطور که نقاشان «به مدد خطوط و رنگها، اشکال را در سطحی مسطح به نظم درمی‌آورند [...] مهندسان صفحات را به‌عنوان عامل اصلی ساختمانی [به نحوی] در کارهایشان به کار می‌برند»[۳]. بدین ترتیب، «روشهای تازه در فن ساختمان معادل خود را در هنر یافتند»[۴]. «استتیک مهندسی» عنوانی بود که نظریه‌پردازان معماری برای نامیدن شیوهٔ کار این معماران و توصیف آثار آنها برگزیدند. *جوزف آگوست لوکس*[۵] از نخستین نظریه‌پردازانی که از این عنوان استفاده کرد، در «استتیک مهندسی»[۶] نوشت: «نبوغ فنی بدون توجه به استتیک و ظاهری هنری عمل نمیکند. بسیاری از بخشهای ساخت و ماشین‌ها [...] مدیون حساسیت استتیکی ـ میل به هماهنگی بصری‌ـ است»[۷]. بدین ترتیب، ظهور استتیک معماری در قامت یک نظریه زمانی ممکن شد که معماران و نظریه‌پردازان معماری توانستند، به گمان خود، آموزه‌هایشان را از کارهای نقاشان به نحوی مرتبط با ویژگی‌های منحصربه‌فرد معماری به‌کارگیرند.

با وجود این تلاش، از نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم و تحت تأثیر بن‌مایهٔ تفکر استتیکی که به معماری راه یافته بود، فهم معماری با تمایز میان معماری و ساختمان گره خورد. *نیکولاس پوزنر*[۸] نظریه‌پرداز شناخته‌شدهٔ معماری در ۱۹۶۳ در تعریف معماری نوشت: «اصطلاح معماری تنها به ساختمان‌هایی اطلاق می‌شود که دارای جذبهٔ استتیکی هستند.»[۹]. تمایزی که *پوزنر* میان «معماری» و «ساختمان» قائل شد، در ادامهٔ نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم به نحوی نهادینه شد که می‌توان آن را جزء اصول موضوعهٔ بسیاری از نظریه‌های معماری به شمار آورد. به سخن دیگر، باور بسیاری نظریه‌پردازان و معماران بر این شد که ساختمان چیزی است که به برنامهٔ طرح و ملاحظات ساخت یا به تعبیری عملکرد پاسخ می‌دهد، اما معماری به‌عنوان مصداقی از هنر که چیزی بیش از ساختمان است، باید صورتی زیبا داشته باشد. به سخن دیگر، طبق این دیدگاه، آنچه معماری را از صِرف پاسخ به ملاحظات عملکردی و نیازهای روزمرهٔ زندگی انسان فراتر می‌برد و به آن ارزشی می‌بخشد که می‌تواند مصداقی از هنر باشد، برخوردار بودن از ظاهری است که به نحو حسی برانگیزاننده و لذتبخش است.

جمع‌بندی

در تحقیق حاضر به بررسی نقش عواملی که موجب ظهور استتیک معماری شد، پرداختیم. عنوان کردیم که با سلطهٔ تفکر عقلی‌ـ منطقی، معماران و نظریه‌پردازان تلاش کردند جایگاه معماری را در مقام یک علم و نه نوعی از هنر تبیین کنند. مسئلهٔ معماری، یعنی چگونگی تحقق ظرفی برای زندگی کامل و شایستهٔ انسان، به برآورده کردن

۱ گیدیون، ۱۳۶۵، ۳۷۳ـ۳۷۴
۲ همان، ۳۸۲
۳ همان
۴ همان
5 Joseph August Lux (1871-1947)
6 Engineer-Aesthetic (1910)
7 Mallgrave, 2005, 106
8 Nikolaus Pevsner (1902-1983)
9 Pevsner, N. (1963). An Outline of European Architecture, 7th edn. London: Penguin

کارکردهای مادی و جسمانی و وجوهی از معماری که در برنامه و ساختار قابلیت بیان شدند دارند، تقلیل پیدا کرد. در واکنش به رویکرد تقلیل‌گرایانه، خواستی در معماران و نظریه‌پردازان معماری برای فراتر رفتن از شناختی که تفکر عقلی ـ منطقی می‌توانست فراهم آورد، پیدا شد. معماران و نظریه‌پردازان تصور کردند که اگر وظیفهٔ معماری چیزی فراتر از خدمت به نیازهای عملیِ روزمره باشد، می‌توان در هنر بودن معماری و رابطهٔ احساسی انسان با محیط ساخته‌شده توجیهی برای این ادّعا یافت. درحالی‌که به نظر می‌رسد معماران و نظریه‌پردازان معماری با رجوع به مباحث اهل تفکر دربارهٔ استتیک می‌توانستند راه‌حلی برای پرسش خود بیابند، به سبب تفاوت فهم این دو از زیبایی معماری، رابطه‌ای از سوی معماران و نظریه‌پردازان معماری با مباحث فلسفی طرح‌شده دربارهٔ استتیک ایجاد نشد. در آغاز سدهٔ بیستم، دستاوردهای کار نقاشان عامل برانگیزندهٔ این تفکر در نزد معماران شد که صورت یکی از منابع لذتِ حسی در معماری است. تئوریزه کردن کارهای معمارانی که تحت تأثیر هنرهای تجسمی شکل گرفته بود، با وُرود اصطلاح استتیک به مباحث نظری معماری همراه شد. پس‌ازآن دیدگاه‌ها و نظریه‌هایی در معماری شکل گرفت که مدعی تبیینی دربارهٔ استتیک در معماری هستند. درنتیجه دو عامل سلطهٔ تفکر «عقلی ـ منطقی» و تحولات رخداده در «هنرهای تجسمی» نقش‌های متفاوتی را در ظهورِ استتیکِ معماری ایفا کردند. اولی موجب احتیاج معماری به بازنگری رابطهٔ حسی و احساسی با ظرف زندگی انسان شد و خواستی را از سوی معماری برای رابطهٔ با هنر و استتیک به وجود آورد. دومی، وسایل تحقق این خواست را فراهم کرد. بررسی پیامد تفکر استتیکی بر معماری نشان میدهد که نتایج حاصل از این رابطه با خواست اولیهٔ معماران فاصله دارد. به سخن دقیق‌تر، ظاهر شدن تأثیرات تفکر استتیکی در کارهای معماران و تلاش برای صورت‌بندی آن در مباحث نظری معماری، خواست آنها را برای ارتقای ظرف زندگی‌ای که به کارکردهای مادی و جسمانی پاسخ میدهد به ظرفی برای زندگی کامل انسانی اجابت نکرد. صرفاً توجه آنها را از شکل زندگی انسان به‌عنوان موضوع تفکر معماری، معطوف به شکل ظرف کرد. به‌تبع آن قضاوت دربارهٔ زیبایی معماری که حکم‌کردن دربارهٔ تحقق بهترین شکل زندگی انسان است به قضاوت دربارهٔ شکل ساختمان که تنها وسیله‌ای برای تحقق این خواست است، تغییر منزل داد.

فهرست منابع

الکساندر، کریستوفر. (۱۳۹۴). معماری و راز جاودانگی. ترجمهٔ مهرداد قیومی بیدهندی. تهران: روزنه.

پل، گایر. (۱۳۹۴). زیبایی شناسی آلمانی در قرن هجدهم (دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد ج ۳۰). ترجمهٔ سید مسعود حسینی. تهران: ققنوس.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۳). فلسفهٔ روشنداندیشی. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: خوارزمی.

گات، بریس و لوپس، دومینیک. (۱۳۸۵). دانشنامهٔ زیباییشناسی. گروه مترجمان. تهران: فرهنگستان هنر.

گیدیون، زیگفرید. (۱۳۶۵). فضا، زمان، و معماری. ترجمهٔ منوچهر مزینی. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

ریتر، یوآخیم؛ گروندر، کارلفرید؛ گابریل، گتفرید. (۱۳۸۹). فرهنگ‌نامه تاریخی مفاهیم فلسفه: فلسفه هنر (جلد ۱). با ویراستاری محمدرضا حسینی بهشتی و بهمن پازوکی. تهران: موسسهٔ پژوهشی حکمت و فلسفهٔ ایران.

نزبیت، کیت. (۱۳۹۳). تئوری معماری پست مدرن (جلد اول: پیش درآمد). ترجمهٔ پویان روحی. تهران: کتابکدهٔ کسری.

ونزل، کریستین هلموت. (۱۳۹۵). مسائل و مفاهیم کلیدی زیباشناسی کانت. ترجمهٔ داوود میرزایی و مانیا نوریان. تهران: حکمت.

وینترز، ادوارد. (۱۳۹۶). زیبایی‌شناسی و معماری. ترجمهٔ عبدالله سالاروند، تهران: نقش جهان.

Alberto, Perez-Gomez. (1983). Architecture and the Crisis of Modern Science. Cambridge: MIT Pr.

Capon, David Smith. (1999). Architectural theory. Chichester, New York: John Wiley.

Ulrich, Conrads. (1975). Programs and Manifestoes on 20th-Century Architecture. Ed by Michael Bullock. Cambridge: MIT Pr.

Crysler, C. Greig; Cairns, Stephen; Heynen, Hilde. (2012). The SAGE handbook of architectural theory. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE Publications.

Forty, Adrian. (2004). Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. New York: Thames and Hudson.

Harris, Karsten. (1998). the Ethical Function of Architecture. Cambridge, Mass: MIT Press.

Kivy, Peter. (2004). The Blackwell guide to aesthetics. Malden, MA, Oxford: Blackwell (Blackwell philosophy guides).

Kruft, Hanno-Walter. (1994). A history of architectural theory. From Vitruvius to the present. London, New York: Zwemmer; Princeton Architectural Press.

Lagueux, Maurice. (2004). “Ethics versus Aesthetics in Architecture”. In Philosophical Forum 35 (2), pp. 117–133.

Mallgrave, Harry Francis; Contandriopoulos, Christina. (2005-2008). Architectural theory: Volume II - An Anthology from 1871 to 2005. Malden, Mass., Oxford: Blackwell Pub.

Scruton, Roger. (1979). the Aesthetics of Architecture. New Jersey: Princeton University Press.

Wilson, Colin John. (1992). Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture / St. Colin John Wilson.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۵۳ تا ۶۸

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاملی بر ارکان شکل‌گیری مرکز مهارت‌های نگارشی - پژوهشی دانشگاه (مطالعه موردی: دانشگاه هنر)

نادیه ایمانی[1] **بهنود برمایه ور**[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۵

چکیده

در مراکز علمی، ارائه متن مناسب جهت تبادل دانش، به اشتراک‌گذاری تجارب و نیز برقراری تعاملات موثر فرهنگی اهمیت ویژه‌ای دارد. متن که عموما ماحصل تلاش‌های دانشجویان و اساتید می‌باشد، مکتوبی است که با عنوان‌هایِ پایان‌نامه، رساله، مقاله، گزارش و غیره در دانشگاه ارائه می‌شود. از طرفی، دانشگاه‌ها با هدف فراهم کردنِ بستری برای آموختن بنا می‌شوند و یکی از مهمترین اهداف آنها گستردنِ قلمرویِ دانش و ایجاد امکان گفت‌وگو و تبادل اندیشه است. درواقع، «متن‌های علمی» رسانهٔ دانشگاه‌اند و هر دانشگاه با متن‌هایش درهای گفت‌وگو را با صاحبان اندیشه باز می‌کند. بنابراین، مطالعهٔ برای شناخت راهکارهای افزایش توان نگارشی دانشجویان و اساتید دانشگاه، مسئلهٔ بنیادی بشمارمی‌آید که موضوع پژوهش حاضر است. موضوعی که کانون آن بررسی ارکان و مبادی تأسیس مرکزی درون دانشگاهی با هدف آموزش مهارت‌های نگارشی و ارتقای کیفی مهارت‌های پژوهشی هنر به‌لحاظ نگارشی است. پرسش از چگونگی شکل‌گیری این مرکز در دانشگاه هنر، به عنوان نمونه مورد مطالعه این پژوهش، برنامهٔ دانشگاهی را از حیث خلأ موجود برای نگارش دست‌گیری می‌کند، کمبودهای مقدماتی دانشجو را پوشش می‌دهد و دست استادان را برای مطالبهٔ گزارش‌های متنی صحیح از دانشجویان باز می‌کند. در محتوای این تحقیق کیفی، با بهره‌گیری از کلیه ظرفیت‌های روش‌شناسی مرتبط و متناسب با پژوهش حاضر، زمینه‌های نظری تشکیل مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر فراهم و برنامه‌های اجرایی برای اساتید و دانشجویان تمامی مقاطع آن ارائه شده است.

واژگان کلیدی: مرکز مهارت‌های نگارشی، مهارت‌های نگارشی، مهارت‌های پژوهشی هنر، متون دانشگاهی

برخواسته از طرح پژوهشی کلان مقیاس انجام شده در دانشگاه هنر در تهران: (طرح مطالعاتی، مهارتی ارتقا کیفی پژوهش‌های هنر در حوزه نگارشی ـ ۱۳۹۸/۱۲/۱۰ ـ ۴۴۰۸۷۴). نویسنده اول (نویسنده مسئول) این مقاله، مجری طرح پژوهشی مذکور است. نویسنده دوم این مقاله، همکار اصلی در طرح پژوهشی مذکور است.

۱. دانشیار گروه معماری داخلی، دانشکده معماری و شهرسازی ، دانشگاه هنر، تهران، ایران

imani@art.ac.ir

۲. استادیار گروه فناوری معماری (مدیریت پروژه و ساخت)، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

b.barmayehvar@art.ac.ir

مقدمه

متن یا نوشته شکلی از ارائه به دیگران انگاشته نمی‌شود بلکه بخشی حیاتی از فرآیند یادگیری، اندیشیدن به مسائل پیچیده توسط افراد به‌ویژه دانشجویان در دوران تحصیل و همچنین زندگی روزمره‌شان به‌شمار می‌آید. به عبارت دیگر ما فکر نمی‌کنیم تا بنویسیم، می‌نویسیم تا فکر کنیم. به این ترتیب نگارش از مهم‌ترین ابزارهای اندیشیدن و معکوس آن است. امری که مصداق آن در حوزهٔ دانشگاهی، متن‌هایی مانند رساله، مقاله، گزارش و متونی از این دست می‌شود. لذا، همانطور که در بخش‌های بعدی این مقاله خواهد آمد، با توجه به اهمیت موضوع، به نظر می‌رسد می‌توان اینگونه بیان کرد که نگارش محصول تفکر نیست، بلکه خود تفکر است.

در همین مسیر، با توجه به اهمیت نسبت میان اندیشیدن و نگارش و با عنایت به این که نخستین مراکز نگارش در دانشگاه‌های آمریکا در اوایل سدهٔ بیستم میلادی تاسیس شده‌اند[1]، شواهد و قرائن گویای این است که در دانشگاه‌های کشور از جمله دانشگاه هنر کاستی‌های بسیاری در این خصوص وجود دارد. دانشجویان با این تصور که اهل هنر، هنرشان در تولید «اثر» نهفته است، با نوشتن میانهٔ چندان مناسبی ندارند. اما حضور در عرصهٔ دانشگاهی، ملزوماتی دارد که با این نظر مغایر است. اثر برآمده از اندیشه و دست هنرمند با مخاطب و بیننده آن پیوندی برقرار می‌کند که گاه پرسش‌هایی را برمی‌انگیزد و چگونگی شکل‌گیری اثر یا معنای آن مبهم می‌شود. اینجاست که هنرمند می‌تواند با نوشتن آنچه اندیشیده در قالب کلمات با بینندهٔ اثر به گفتگو بگذارد و مجالی برای فهم گسترده‌تر اثر فراهم کند. بنابراین مقوله نگارش اهمیت خود را در هم‌آوایی با اثر نشان می‌دهد.

افزون بر تولید اثر، مقوله‌های پژوهشی هم در حوزه هنر جایگاه ارزنده‌ای دارد. نظرات هنرمندان در مورد هنر، اثر هنری و هنرمند همواره در حال دگرگونی و پدیدآوردن تحولات شگرفی است. در این وضعیت تنها نگارش است که اندیشه و نظر را قابل گفتگو و تبادل افکار می‌کند. نقد آثار و نگرش هنرمند در هر عصری از دید تیزقلمان پنهان نمی‌ماند. هنردوستان و هنرمندان همواره درپی آگاهی از دیدگاه‌های مختلف در مورد آثار تولیدشده هستند. چه از سوی هنرمند و چه بازتاب آن در محافل هنری و به‌ویژه دانشگاه‌ها. نشر نظرات در محک‌زدن اثر و جایگاه آن در زمان خود و در میان دیگر آثار بخش عمده‌ای از نگارش در متن‌های مرتبط با مقوله هنر است. به این ترتیب حضور در دانشگاه ایجاب می‌کند هنرمند، اصول و مهارت نگارش را در حد مطلوب تعریف‌شده فراگیرد.

با تکیه بر نتایج تحقیق‌هایِ انجام‌شده در حوزهٔ کیفیت‌سنجیِ پایان‌نامه‌های دانشجویان هنر و معماری[2]، این‌طور برداشت می‌شود که دانشجویانِ یادشده در پایان‌نامه‌ها یا رساله‌هایشان به آداب نگارش و ویرایش کمتر توجه می‌کنند و در ارائهٔ تحلیلی جامع و جمع‌بندی‌ای از یافته‌هایشان نارسایی‌هایی دارند. نیز متونِ خروجیِ دانشکده‌های هنر از حیث ساختاری با استانداردهای دانشگاهی تا حدودی فاصله دارند؛ همچنین، دانشجویان هنر از بدو ورود به دانشگاه با مقولهٔ نگارش پیشرفته خیلی آشنا نیستند[3]. به‌نظر می‌رسد نداشتن تمرین‌هایی دقیق مرتبط با آداب نگارش پیش از ورود به دانشگاه، می‌تواند یکی از عوامل مهم چنین کاستی‌ای باشد. علاوه بر این، در برنامه درس‌های موجود مجالی برای آموزش «نگارش و پاکیزه نویسی: درست‌نویسی و ساده‌نویسی» نیست و استادان دانشگاه هم فرصت کافی برای آموزش درست‌نویسی ندارند. در نتیجه، خروجی‌هایِ متنی دانشگاه که میوهٔ تلاشِ استاد و دانشجو هستند، نارس می‌شوند. در چنین جوّی، هنرپژوهی و به‌ویژه طراحی‌پژوهی که مبنای آن اندیشیدنِ در هنر و به‌خصوص طراحی است، با نارسایی‌هایِ اساسی‌ای روبرو می‌شود. این‌طور استنباط می‌شود که این «عارضهٔ دانشگاهی» معلولِ علل متعددی است که یکی از آنها عدمِ امکانِ گفت‌وگو و انتقال اندیشه از طریق متن‌های دانشگاهی است. برای رفع این عارضه چه می‌شود کرد؟

برنامهٔ دانشگاهی، دانشجو و استادَ در حوزهٔ نگارش کمبودهایی دارند. برنامهٔ دانشگاهی با توجه به محدودیت واحدها، امکان ارائه درس‌های اضافه کافی برای نگارش ندارد. دانشجو، آموزش‌های مقدماتیِ نگارش را پیش از ورود به دانشگاه به اندازه سطح مورد انتظار در دانشگاه، طی نکرده است و استاد هم فرصتَ کافی برای آموزش بنیادی نگارش را ندارد؛ بنابراین، پرسش اساسیِ تحقیقِ حاضر این است: دانشگاه‌ها از جمله دانشگاه هنر به عنوان

1 Lerner, 2010

۲ ایمانی و قادری، ۱۳۹۶

۳ همان

نمونه مطالعاتی، چگونه می‌توانند مهارت‌هایِ نگارشی استادان و دانشجویانشان را ارتقا دهند؟. درواقع، اهداف تحقیقِ پیش‌رو با اهداف تاسیس «مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر» پیوند ناگسستنی دارد و چیزی به‌جز مطالعه برای برآوردن اهداف مرکز درون دانشگاهیِ مذکور نیست.

مبانی نظری و پیشینهٔ پژوهش

مراکز مهارت‌های نگارشی دانشگاهی

مراکز مهارت‌های نگارشی دانشگاهی در بدْوِ تأسیس با هدف تقویتِ توانِ نگارشیِ دانشجویان و برای ارائهٔ تمرین‌ها و گزارش‌هایِ درسی‌شان بنا شد. به‌تدریج با گسترش فعالیت‌هایِ دانشگاه‌ها، این مراکز هم مستقل شدند و گسترش یافتند و حالا بعد از گذشت صد سال از تأسیس این مراکز، دوره‌هایشان را به‌صورت مجازی هم ارائه می‌کنند؛ علاوه‌براین، برای علاقه‌مندان بیرون از دانشگاه هم دوره‌هایی را عرضه می‌کنند[1]. با وجود این، تفاوت‌هایی که ریشه در فلسفه و نگرش ویژهٔ هر دانشگاه دارد، نیز میان مراکز نگارشی دانشگاه‌های مختلف قابل مشاهده است.

با گسترش سرقت‌های علمی در سال‌های اخیر، این مراکز به مقولهٔ اخلاق در نگارش و حقوق معنوی اثر وارد شده‌اند. برای این موضوع، دوره‌هایی با هدف آشنایی دانشجویان با اقسام تخلفات پژوهشی، قوانین مرتبط با حمایت حقوق مؤلفان و مصنفان، منشور و موازین اخلاق پژوهش، مجازات تخلفات پژوهشی و مانند اینها را به برنامهٔ دوره‌هایشان افزوده‌اند[2].

ساختارِ این مراکز براساس اعضا یعنی مشاوران کارشناسی، مشاوران کارشناسی‌ارشد و مشاوران دکتری است که معمولاً از اعضای هیئت علمی و مدعو دانشگاه هستند. این مراکز برای همهٔ دانشجویان اعم از مبتدی و ماهر برنامه دارد و برای همه‌شان در هر مرتبه‌ای از توانایی‌هایی نگارشی فرصت‌های ارتقا کیفی متن‌هایشان را فراهم می‌کنند[3].

به طور خلاصه، در این تحقیق بیش از سی مورد از مراکز مهارت‌های نگارشی دانشگاهی در کشورها و قاره‌های مختلف دنیا مورد بررسی قرار گرفته‌است. این بررسی‌ها که اغلب از طریق اسناد وبسایت‌های دانشگاه‌ها صورت گرفته‌است، نشان می‌دهد که خدمات مرکز، مشاوران مرکز و قوانین مرکز، سه عامل مهم و موثر در فعالیت یک مرکز مهارت نگارشی در بافت دانشگاهی می‌باشند. نمونه‌ای از مهمترین این مراکز در دنیا به شرح ذیل می باشند:

دانشگاه هاروارد

مرکز نگارش دانشگاه هاروارد، دانشجویان را در تمامی زمینه‌های مرتبط با نوشتن متون دانشگاهی یاری می‌رساند. از آنجایی که دانشگاه هاروارد در هر دو حیطه علوم محض و علوم انسانی شهرت دارد، مرکز نگارش این دانشگاه از مشاورانی بهره می‌گیرد که در رشتهٔ خود واجد تخصص هستند. ارائه خدمات در این مرکز بر عهدهٔ مدرسان دوره لیسانس است که به نحو اختصاصی برای این امر آموزش دیده‌اند. آنها می‌توانند متون آکادمیک را به‌نحو انتقادی مطالعه و دانشجویان را در تقویت جدل‌هایشان راهنمایی کنند. مشاوران این مرکز، نوشته‌های دانشجویان را تصحیح یا ویرایش نمی‌کنند بلکه در جلسه‌های گفتگوی رودررو، ضمن مطالعه متن، به تبادل ایده با دانشجو می‌پردازند تا دانشجو به متنی بهتر دست‌یابد. اطلاعات و گفتگوهای ردوبدل‌شده میان مشاور و دانشجو محرمانه تلقی می‌شود و به استاد انتقال نخواهد یافت. مشاوران فقط با مجوز کتبی اساتید، دانشجویان را در زمینهٔ تکالیف امتحانی غیرحضوری یاری می‌رسانند و هدف اصلی آنها افزایش وضوح، بهبود ساختار متن و استدلال‌های دانشجویان است. این مرکز، مجله‌ای حاوی نمونه‌هایی از بهترین نوشتارهای دانشجویی نیز منتشر می‌کند. به طور خلاصه، خدمات اصلی این مرکز عبارتند از: ارائه راهبردهای نگارش مقاله، آموزش نگارش متون تخصصی/موضوعی، آموزش بهره‌گیری از منابع (مشتمل‌بر آموزش یافتن منبع، اعتبارسنجی، استفاده، ارجاع و

1 Yeats et al., 2010
2 Thompson, 2006
3 North, 1994

اجتناب از سرقت)، آموزش چالش‌های اختصاصی نوشتن متن در رشته‌های متفاوت و غیره[1].

دانشگاه ییل

هدف مرکز نگارش ییل، تربیت دانشجویانی مستقل در زمینه نگارش متون آکادمیک است. این دانشگاه برای هر یک از مقاطع تحصیلی، برنامه‌ای ویژه دارد. برای استفاده از خدمات مرکز نگارش این دانشگاه نیازی به در اختیار داشتن یک متن کامل نیست بلکه می‌توان تنها با طرحی کلی در جلسهٔ مشاوره سی‌دقیقه‌ای حضور یافت. مشاوران به دانشجویان کمک می‌کنند تا تحلیلی ابژکتیو و ساختاری از متن خود به‌دست‌آورند و از اضطراب ناشی از نوشتن رهایی یابند. بنابراین وظیفه آنها ویرایش یا بازخوانی متون نیست. مشاوران مرکز نگارش ییل، دانشجویان دوره دکترای این دانشگاه هستند. آنها گزینش می‌شوند و جایگاهشان نیز رقابتی است. بعضی از مشاوران، مشاوره برخط نیز ارائه می‌کنند. هرچند خدمات مشاوران این مرکز رایگان است، لغو غیرموجه قرار ملاقات با مشاور، منجر به جریمه بیست و پنج دلاری برای دانشجو می‌شود که در هزینه تحصیل وی محاسبه خواهدشد. پس از سه بار لغو غیرموجه وقت مشاوره، صلاحیت دانشجو برای بهره‌گیری از خدمات این مرکز نگارش لغو می‌گردد. به‌طور خلاصه، خدمات اصلی این مرکز عبارتند از: ارائه سالن‌های مطالعه و نگارش گروهی، ارائه نمونه و الگو برای نوشتارهای دانشگاهی شایسته، آموزش بهره‌گیری از منابع (مشتمل‌بر آموزش یافتن منبع، اعتبارسنجی، استفاده، ارجاع و پرهیز از سرقت)، ارائه آموزش ارتباط کلامی و سایر برای استادان و غیره[2].

انستیتوی فناوری ماساچوست

مشاوران مرکز نگارش این موسسه آموزشی پیشرو، از مدرسان دانشگاه و متخصصان علم ارتباطات هستند و به تمامی اعضای جامعه ام. آی. تی ارائه خدمات می‌دهند. کارمندان این موسسه به دانشجویان (انفرادی و گروهی) در یافتن محتوا و نتایج نو، تحلیل قراردادهای نگارش در رشتهٔ درسی هر دانشجو، کسب سبک (در حوزه‌های گفتار، ارائه و نگارش) و آموزش عملی شیوهٔ ارائه یاری می‌رسانند. به علت سال‌های طولانی خدمت به دانشگاه، آنها کاملا با نیازها و خط فکری حاکم بر دانشگاه آشنا می‌باشند و بنابراین به‌خوبی می‌توانند دانشجویان را با کلیت این جامعه علمی هماهنگ نمایند. از دید مسئولان این موسسه، مهمترین ویژگی مشاوران این مرکز نگارش همین نکته است. بنابراین هر نوع ارائه گفتاری یا نوشتاری دانشجویی می‌تواند با راهنمایی این اساتید بهبود یابد. دانشجویان بین‌المللی، همچنین می‌توانند از خدمات آموزش زبان انگلیسی، مانند نحوه صحیح تلفظ واژگان برخوردار شوند. به‌طور خلاصه، خدمات اصلی این مرکز عبارتند از: آموزش راهبردهای بلاغی تاثیرگذار، بهبود سطح نگارش، آموزش شگردهای تقویت تفکر انتقادی و مهارت‌های تحلیل، آشنایی با پیچیدگی‌های دستور زبان انگلیسی و غیره[3].

دانشگاه براون

مرکز نگارش دانشگاه براون همواره درپی بهبود سطح نگارش دانشجویان خود است. بنابراین دانشجویان در تمامی سطوح می‌توانند از خدمات این مرکز برای بهبود متون خویش، از انتخاب عنوان گرفته تا بازخوانی و پرداخت نهایی بهره‌گیرند. مشاوران این مرکز، معلمان و نویسندگان با تجربه از سطوح مختلف دانشگاه حتی دانشجویان ممتاز دوره کارشناسی هستند. استادان زبان انگلیسی، مختص دانشجویان بین‌المللی نیز در این مرکز حاضرند. مدت زمان ملاقات با مشاوران مرکز پنجاه دقیقه است که دانشجویان حداکثر دو بار در هفته می‌توانند از آن بهره‌مند شوند. ملاقات با مشاوران این مرکز نیازمند اخذ نوبت قبلی است و امکان استفاده از جلسه مشاوره بدون وقت قبلی وجود ندارد. شایان ذکر است که دانشگاه براون، نخستین دانشگاه آمریکاست که از «نگارش‌یار» بهره‌گرفته‌است. به‌طور خلاصه، خدمات اصلی این مرکز عبارتند از: آموزش شیوه‌های برون رفت از تنگناهای نوشتن، آموزش روش‌های طرح جدل، آموزش سازماندهی متن، مهارت‌های پژوهشی، آشنایی با قراردادهای نگارشی و غیره[4].

1 Harvard University, n.d.
2 Yale University, n.d.
3 Massachusetts Institute of Technology: MIT, n.d.
4 Brown University, n.d.

دانشگاه کلمبیا

مرکز نگارش دانشگاه کلمبیا مختص دانشجویان کارشناسی و ارشد است که حداکثر دوبار در هفته می‌توانند از خدمات آن، ازجمله ورکشاپ‌ها، بهرمندشوند. آنها در جلسه‌های مشاوره با مشاوران به مدت چهل‌وپنج دقیقه به بحث درباره نوشتار خود می‌پردازند. مشاوران این مرکز نویسندگان باتجربه، استادان دانشگاه و دانشجویان برجسته مقطع ارشد دانشگاه هستند که برای این کار آموزش دیده‌اند. از نظر آنها، در هنگام مواجهه با دانشجو، مهمترین کار این است که مانند یک شنوندهٔ مشتاق عمل‌کنند. آنها با طرح پرسش‌هایی اساسی دانشجویان را ترغیب می‌کنند تا به فراگیری مهارت‌هایی بپردازند که فقدان آنها باعث تضعیف توان نگارشی ایشان شده‌است. به‌علاوه، مطابق تحقیقات، هرچه سطح توان نگارشی یک دانشجو بالاتر باشد بیشتر به چنین مراکزی مراجعه خواهدکرد؛ زیرا، چنین دانشجویانی بیشتر درپی آگاهی از تاثیر نوشتار خود بر شنوندگان هستند. لذا، هدف ابتدایی بهبود و نه تصحیح یک متن، به هدفی غایی، یعنی بهبود مهارت عمومی دانشجو در کاربرد تفکر انتقادی حین نوشتن، خواندن و شنیدن، پیوند می‌خورد. مشاوران، دانشجویان را تنها با مجوز کتبی استادان، در تکالیف مرتبط با امتحان غیرحضوری یاری می‌رسانند. بیش از دوبار غیبت ناموجه در جلسهٔ مشاوره، ابطال حق بهره‌مندی از خدمات مرکز را درپی دارد. مباحث مطرح‌شده میان مشاور و دانشجو محرمانه است؛ مگرآنکه، دانشجو خواهان ارائه گزارش به مدرس درس مربوطه باشد. دانشجویان ترم اول یا بین‌المللی یا دارای معلولیت می‌توانند قرار ملاقات ثابت به مدت شش هفته ثبت نمایند[1].

مهارت‌های نگارشی

در محدودهٔ خاورمیانه و در زبان فارسي، ترجمه واژه «skill» یعنی کلمهٔ «مهارت» به معنای زیرکی و رسایی در کار، استادی و زبردستی، حذاقت و حاذقی در فرهنگ دهخدا[2] آمده که گویای هر دو نوع مهارت جسمي و فکری است[3]. تفاوت‌های بسیاری در تعریف مهارت ارائه شده‌اند که بر وجوه مختلفی از آن اشاره دارند. برخي آن را تنها دربرگیرندهٔ کمیت و کیفیت و یکپارچگی فعالیت‌های جسمی می‌پندارند[4]. اما این نوع تعاریف با تکیه بر جنبه‌های فیزیکی مهارت، جنبه‌های ذهنی آن را نادیده می‌گیرند. برخی دیگر مهارت را هر نوع از ترکیب کیفیات جسمی و ذهنی که در صنعت کاربرد داشته باشد و نیاز به زمان قابل توجهی برای آموزش داشته باشد تعریف می‌کنند[5].

مفهوم کلی مهارت به دارایی‌های مولد نیروی کار اشاره دارد که از طریق فعالیت‌های یادگیری به‌دست می‌آیند[6]. اما به‌علت دشواری اندازه‌گیری، در موارد بسیاری مهارت تنها به‌عنوان ترکیبی از آموزش رسمی، آموزش غیررسمی و تجربه در نظر گرفته‌می‌شود. با این‌حال، صاحبنظران بر تعریف دقیق و پذیرفته‌شده مهارت فراتر از این توصیف کلی اتفاق‌نظر ندارند[7]. اما نتیجه‌گیری کلی بیشتر مطالعات در چهار دهه گذشته، این است که صرف‌نظر از سنجش مهارت‌ها، تقاضا برای کار با مهارت بالا از دهه ۱۹۷۰ افزایش یافته است. این روند هم در حوزه تولید و هم بخش خدمات و همچنین در اقتصاد به صورت کلی مشاهده شده‌است. درواقع، هرچه سطح مهارت مشاغل بیشتر باشد، ارتقا شغلی بیشتر خواهد بود[8].

برخی از سازمان‌های بین‌المللی علاوه بر استفاده از آموزش، تمرین و تجربه، طبقه‌بندی‌های کاملی از مهارت‌ها متشکل از صدها عناصر مختلف مانند درك اجتماعی ، شناسایی مشکل ، انتخاب تجهیزات و شناسایی عوامل کلیدی یا مدیریت منابع مالی را ابداع کرده‌اند. این دسته‌بندی‌ها در تعریف حوزه مشاغل مورد استفاده قرار می‌گیرند و نوعی رتبه‌بندی ترتیبی از این مهارت‌ها را از نظر اهمیت آن‌ها برای هر شغل و در میان مشاغل مختلف

1 Columbia University, n.d.
2 Dehkhoda, 2019
3 Attewell, 1990; Tomporowski, 2003
4 Pear, 1927; Practor & Dutta, 1995
5 Winterton, Delamare-Le Deist & Stringfellow, 2006 Anderson, 1987; More, 1980
6 Brugger & Gehrke, 2018
7 Esposto, 2008
8 Kim, 2002

فراهم می‌کنند[1].
وجوه تمایز مهارت به‌ویژه در امر نگارش عبارتند از دانش، توانایی و استعداد. دانش آن چیزی است که می‌دانیم یا به تعبیری انباشت آن چیزی است که ما به‌طور غریزی دانسته و آنچه طی این سال‌ها یاد گرفته‌ایم. مهارت، از طرف دیگر، چیزی است که داریم یا به تعبیری توانایی انجام کار خوب است[2] نیز، توانایی به قادربودن به انجام کاری اشاره دارد که به این معنی است که اگر کسی می‌تواند کاری انجام دهد، توانایی انجام آن را دارد[3]. مهارت داشتن اما به معنای قادر بودن به انجام کاری خوب است؛ درنتیجه، می‌توان گفت که اگر بتوان کاری را انجام داد، توانایی انجام آن کار وجود دارد؛ اما اگر بتوان در آن کار خوب بود، آنگاه می‌توان در آن کار ماهر به حساب آمد[4]. همچنین، استعداد به توانایی ذاتی فرد در انجام کار، به‌خصوص با شیوه‌ای منحصربه‌فرد اشاره دارد[5]. هر فرد با یك یا مجموعه‌ای از استعدادها به دنیا می‌آید. یک شخص با استعداد (در یک زمینه یا موضوعی خاص) نیازی ندارد که تلاش زیادی را برای بروز این توانایی و استفاده از آن صرف کند[6].

نوشتن به مثابه اندیشیدن

نوشتن یکی از ابزارهای بیان اندیشه است. هر اثر نوشتاری حامل پیام مشخصی است که از فکر کردن اندیشه‌ورز(ان) حاصل شده‌است. هر شخص بسته به آشنایی‌اش با مهارت‌های اندیشیدن می‌تواند در هر یک از این سطوح جای بگیرد. به دنبال آن، هر نوشته‌ای بسته به آنکه چه سطحی از اندیشه را نمایندگی می‌کند، در سطح به‌خصوصی قرار می‌گیرد. با این حال تمامی نوشته‌ها به دنبال آن هستند تا با دست کم یک خواننده ارتباط برقرار کنند. برقراری ارتباط نوشتاری و گفتاری با دیگران ارتباط تنگاتنگی با فکر کردن دارد، به نحوی که نمی‌توان نوشتن را از اندیشیدن مجزا دانست[7]. هنگامی که اثر نوشتاری خلق می‌شود، صاحب اثر تلاش دارد اندیشهٔ خود را در قالب متن بیان کند. به همین دلیل باید اثر اندیشیدن وی در نوشتار مشاهده شود. به بیان دیگر اندیشه‌ورز در هنگام نوشتن از مراحلی عبور می‌کند (حل مساله و تفکر نقاد) که هنگام اندیشیدن به‌کاربسته بود. پس برای نویسنده تفاوتی نمی‌کند که در حال نوشتن است یا اندیشیدن. به هر حال وی در حال به‌کار بستن مهارت‌هایی است که او را به اندیشه‌های تازه یا ارزیابی اندیشه‌های پیشین راهنمایی می‌کنند. در نهایت متن باید ماحصل اندیشه را برای خواننده یا خوانندگان بازگو کند[8].
خواننده از طریق مهارت‌های خواندن دقیق و تعامل با متن است که می‌تواند بر دانش درونی خویش بیافزاید و مفاهیم جدید را دریابد. خواندن هر متنی در اصل یک نوع معامله است بین توانش خواننده و توانشی که مولف برای فهم مناسب متن لازم دانسته است[9]. به همین دلیل، یک خوانندهٔ فعال سنجش‌گرانه متن را می‌خواند و فعالانه آن را تفسیر می‌کند، مدعاهای بدیل را می‌سنجد، استدلال را بررسی می‌کند و خلاقانه داوری می‌کند[10]. بنابراین نویسنده باید هنگام نوشتن همان مراحلی را که در فرآیند اندیشیدن طی کرده، در ذهن خواننده بازسازی کند. این امر مستلزم آن است که نویسنده ساختار نوشتار خود را بر اساس منطق و مهارت‌های صحیح اندیشیدن بازآفرینی بکند. به‌عبارت دیگر نویسنده و خوانندهٔ اندیشه‌ورز برای بیان و فهم اندیشه، مراحل مشابهی را طی می‌کنند. این امر از جهتی دیگر فرآیند نوشتن را به فرآیند اندیشیدن نزدیک می‌کند[11] بنابر آنچه که گفته شد، انسان اندیشه‌ورز به دنبال پاسخگویی به سوالات خویش است. به این منظور از مهارت حل مساله (تعریف مساله، تصمیم‌سازی، تصمیم‌گیری، پیاده‌سازی راه‌حل و ارزیابی آن) استفاده می‌کند[12]. این مهارت خود شامل

1 Toner, 2011 Manley, 2006; Esposto, 2008.
2 Oxford, 2019b
3 Oxford, 2019a
4 Squared, 2015
5 Oxford, 2019c
6 Oxford, 2019c
7 Browne & Keeley, 2014
8 Paul & Elder, 2012 ؛ Browne & Keeley, 2014
9 Eco et al., 1992
10 ul & Elder, 2012
11 Browne & Keeley, 2014; Eco et al., 1992; Paul & Elder, 2012
12 Fogler & Leblanc, 1994

ابزارهای مختلف و سلسله مراتبی است که گام به گام اندیشه‌ورز را هدایت می‌کنند. اندیشه‌ورز برای عبور از این مراحل باید در هر مرحله از استدلال، منطق و سنجش‌گری سالم بهره بگیرد. این عوامل توسط مهارت تفکر نقادانه به اندیشه‌ورز اعطاء می‌شود. به این ترتیب انسان در مواجهه با مسائل خود می‌تواند مسیر فکری صحیحی را از مساله‌یابی تا پیاده‌سازی پاسخ مساله طی‌کند[1]. دغدغهٔ دیگر انسان اندیشه‌ورز انتقال اندیشهٔ حاصل است. پاسخگویی به این دغدغه زمانی آغاز می‌شود که اندیشه‌ورز اقدام به خلق متن یا گفتار برای انتقال اندیشه می‌کند. به این‌منظور انسان باید تمام ارکان اندیشهٔ صحیح و سالم‌اش را در بطن متن خود بگنجاند تا متن نمایندهٔ مناسبی برای اندیشه باشد. به‌عبارتی دیگر، متنی که می‌خواهد اندیشهٔ حاصل از فرآیند فکری را بیان کند باید بتواند تمام ارکان اندیشه را در خود جای دهد. در این مرحله، انسان تبدیل به نویسنده/اندیشه‌ورز می‌شود و متنی که تولید می‌کند به مثابهٔ اندیشه‌ای است که به‌دست خواننده می‌رسد[2]. پس از عبور از لحظهٔ شکل‌گیری متن، خواننده در نقش اندیشه‌ورز ظاهر می‌شود. چرا که انسان نویسنده/اندیشه‌ورز باید همان سلسله مراتب فکری و منطقی را در ذهن خواننده نیز ایجاد کند تا او را به مدعا یا اندیشهٔ خود نزدیک گرداند. یعنی علاوه بر آنکه متن خلق شده تمام ویژگی‌های فکری نویسنده/اندیشه‌ورز را دارد، باید آن سیر اندیشه را در ذهن مخاطب خود نیز ایجاد کند. در این زمان است که خواننده در این مرحله به خواننده/اندیشه‌ورز تبدیل می‌شود[3]. درواقع، فقدان تفکر نقادانه و حل مساله در نوشتن/تفکر مشکلاتی ایجاد می‌کند که مهمترین آنها عبارتند از: کژروی استدلال‌ها، بی‌بهرگی از منطق و در دام مغالطه افتادن، عدم تشخیص شواهد و منابع معتبر، ناتوانی در طرح سوالات مناسب و نقاد و نهایتا ناتوانی در حل مساله بخاطر ندانستن سلسله مراتب آن[4] بنابراین، در مسیر ارتقای مهارت‌های پژوهشی دانشگاهی به‌ویژه در حوزه هنر، آشنایی و درک صحیح از مفاهیم کلیدی نگارش، امری ضروری است. برخی از این مفاهیم عبارتند از: زبان (گفتار و نوشتار) و اقسام آن، درست‌نویسی، ساده‌نویسی، زیبانویسی، خطاهای نگارشی (نوشتاری، املایی، انشایی و...)، ویرایش و ویراستاری، اشتباهات (واژه‌های بیگانه و ناآشنا؛ دقت‌ورزی معنایی؛ کژتابی؛ حشو و تکرار؛ کلیشه؛ گرته‌برداری؛ خطای منطقی، پیچیده‌نویسی و درازنویسی و...)، قواعد دستور خط فارسی و شیوه املایی بر اساس ملاحظات فرهنگستان زبان و ادب فارسی و نهایتا شیوه‌های صحیح در نوشتن متون علمی (از جمله: آوانویسی، حرف‌نویسی، پانوشت، ارجاعات، کتاب‌شناسی، اعداد و ارقام، ضبط اعلام، جدول، شکل، نمودار، نقشه، فهرست راه‌نما، واژه‌نامه، شرح اعلام و اصطلاحات، فهرست مندرجات، فهرست تفصیلی و علایم و...) [5].

روش‌شناسی پژوهش

مقاله تحقیقاتی حاضر که مستخرج از طرح پژوهشی نویسندگان در همین حوزه است، بر یافته‌های طرح پژوهشی‌ای با عنوان «فرآیند آموزش پژوهش در دوره‌های کارشناسی و کارشناسی‌ارشد رشته‌های معماری و معماری‌داخلی» و نتایج پایان‌نامه‌هایی با موضوع‌های مشابه متکی است و پرسش‌ها بر پایهٔ همین مطالعهٔ مقدماتی و بررسی تحقیق‌های مشابه طرح شده‌است. ازاینرو پیش‌برد این تحقیق، با نگاه به نتایج طرح مذکور و بر طبق محورهای اصلی این پژوهش یعنی» بحث مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاهی» و «بحث مهارت‌های نگارشی» صورت گرفته‌است. به گونه‌ای که در مرتبهٔ نخست مراکز نگارش مشابه در دانشگاه‌های معتبر جهان (چرایی و چگونگی تأسیس آنها و...) از حیث روش مورد بررسی قرار گرفته‌است. در مرتبه‌ی بعد، بحث مهارت‌های نگارشی مورد مطالعه قرار گرفته‌است. در این مسیر، چیستی مهارت نگارشی و نسبت آن با اندیشیدن مورد واکاوی قرار گرفته‌است. شناخت ساختار مراکز مهارت‌های نگارشی در جهان و مطالعه متون در خصوص فهم و مشخصه‌های مهارت‌های نگارش، زمینه را برای برنامه‌ریزی دوره‌های آموزشی فراهم می‌کند. در آخر با پشتوانهٔ یافته‌های حاصل از مطالعه و بررسی این دو محور اصلی و طرح فوق‌الاشاره برای فهم کاستی‌ها و مشخصه‌های

1 Carlson & Yaure, 1990; Piotrowski, 2011

۲ همان

۳ همان

4 Browne & Keeley, 2014; Paul & Elder, 2012
5 Samiei, 2013

موجود در رشته‌های هنر، برنامهٔ اجرایی‌ای مناسب با امکانات و شرایط دانشگاه هنر عرضه شده‌است.
شایان ذکر است که نظر به نوپابودن مفهوم و کارکردهای استقرار مرکز نگارش درون دانشگاهی در کشور، در این تحقیق سعی شده‌است، در مسیر صحت‌سنجی و به منظور افزایش اعتبار و دقت پژوهش از کلیه‌ی ویژگی‌ها و پتانسیل‌های روش‌شناسی مرتبط و متناسب با پژوهش حاضر بهره‌گیری شود. براین اساس، اعتماد و اطمینان به یافته‌های این پژوهش کاربردی از طریق اقدامات صورت‌گرفته ذیل قابل تبیین هستند:
واکاوی موشکافانه مبانی نظری و مرور سامان‌مند ادبیات تحقیق؛ کاوش نظام‌مند اسناد و مدارک مرتبط با پژوهش؛ استفاده از رویکرد تفسیرگرایی و استقرایی، بهره‌مندی از قابلیت‌های راهبرد موردپژوهی یا مطالعه‌موردی، کمک‌گرفتن از ظرفیت‌های روش تحلیل کیفی (محتوایی)؛ بکارگیری روش مثلث‌سازی در تمام طول فرآیند تحقیق؛ بهره‌گیری از شیوه بازنگری همتا در همه مراحل پژوهش و نیز داوری متخصصین در پایان پژوهش در قالب گزارش طرح پژوهشی؛ کسب نظرات از خبرگان و افراد کلیدی و تاثیرگذار در زمینه آموزش پژوهش دانشگاهی در حوزه هنر در تمام مراحل تحقیق؛ مشارکت نویسندگان با تخصص‌های متنوع، درس‌آموخته‌های مختلف و تجربیات نظری و عملی گوناگون در حوزه هنر و معماری و نهایتا، تایید و تصدیق یافته‌های نهایی تحقیق توسط اساتید خبره و صاحب‌نظران عرصه هنر.

نمونه مورد مطالعه

دانشگاه هنر در تهران، مهمترین دانشگاه جامع و تخصصی هنر در ایران است که داراي مجموعه پردیس‌های مختلفی از جمله باغ ملی تهران، ولیعصر (کاربردي)، سینما و تئاتر و فارابي‌کرج مي‌باشد. این دانشگاه داراي هفت دانشکده با رشته‌ها و مقاطع تحصیلی مختلف مي‌باشد که عبارتند از هنرهای تجسمی، معماری و شهرسازی، حفاظت و مرمت، علوم نظری و مطالعات عالی هنر، هنرهاي کاربردي، سینما و تئاتر و موسیقي (وبسایت دانشگاه هنر). محل اسقرار مرکز مهارت‌های نگارشي دانشگاه هنر در مکان فعلی کتابخانه مرکزي و مرکز اسناد این دانشگاه واقع در پردیس ولیعصر (دانشکده هنرهای کاربردی) پیش‌بینی شده‌است. کتابخانه مرکزی دانشگاه هنر، با برخورداری از مجموعه‌ای با بیش از ۷۰ هزار نسخه کتب چاپی و دیجیتالي، نشریات فارسی و انگلیسی و سایر داده‌ها و منابع اطلاعاتی، یکی از مجهزترین کتابخانه‌های کشور و حتی خاورمیانه در خصوص کتب و منابع هنری محسوب می‌شود که با توجه به قرارگیري آن در مرکز فرهنگی هنری تهران، سالانه به تعداد قابل توجهی از محققان داخلی و خارجی خدمات پژوهشی ارائه می‌دهد و از این حیث نقش بسزایی در پژوهش‌های هنری ایفا می‌کند (دانشگاه هنر، ۱۳۹۸).

تصویر ۱: محل اسقرار پیشنهادی مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر در کتابخانه مرکزی (منبع: دانشگاه هنر، ۱۳۹۸)

یافته‌ها

آموزش مهارت‌های نگارشی در بافت دانشگاه

نوشتن یک متن صرفا به منظور انتقال مجموعه‌ای از اطلاعات گوناگون، تنها موجب خستگی نگارنده و از آن مهم تر سردرگمی خواننده متن شده و مجموعه‌ای از اطلاعات بیهوده را تولید می‌کند. امری که در بسیاری از متون موجود در حوزه‌ی اسمی متون دانشگاهی نیز قابل مشاهده است. یکی از دغدغه‌های اصلی نگارندگان در متون دانشگاهی آن است که چگونه می‌توانند در زمینه‌ای که محققان زیادی در آن کار کرده‌اند یک ایده جدید را به شیوه‌ای علمی بیان کنند؟. دغدغه‌ای که موجب نگرانی نگارنده و عدم انسجام در بیان و در نتیجه نگارش متن می‌شود. در این زمینه باید دانست آنچه که در این امر مهم است فهم این مسئله است که چگونه می‌توان هر مقدار از اطلاعات را در هر سطحی از دانش به شیوه‌ای منظم و به وضوح بیان نمود تا پاسخی منطقی به پرسش خواننده متن باشد. بنابراین می‌توان گفت که هدف اصلی آن است که بهترین شیوه‌ی ارائه‌ی ایده‌ی اصلی نگارنده در قالب یک متن تجسم یابد. در واقع در این مرتبه نگارنده در نقش یک روایتگر، تمام اطلاعات و یافته‌های خود را در هر سطحی از دانش، در جریانی منطقی، به هم پیوسته و قابل فهم بیان نموده و خواننده را با خود همراه می‌سازد.
یکی از راه‌های دستیابی به این امر، یافتن و بیان پرسش‌هایی است که مخاطب را در مسیر رسیدن به هدف اصلی نگارنده در متن هدایت می‌کند. در این مسیر شاید بتوان هر متنی را در پاسخ به یک پرسش اصلی فرض نمود که نگارنده به صورت منطقی و با روشی مشخص ارائه می‌نماید. بنابراین پرسش اصلی به این صورت تعریف می‌شود که چگونه می‌توان یک متن دانشگاهی تنظیم نمود؟. پرسشی ساده اما بسیار دقیق که لازمه‌ی فهم پاسخ آن، مرور مجموعه‌ای از نکات مهم و کاربردی در زمینه‌ی شناخت متون دانشگاهی است.
در یک متن دانشگاهی (پاراگراف، خلاصه، گزارش، جستار، پروپوزال و...) توجه به مشخصه‌های کلی (ضرورت وجود ساختار متن و پاسخگویی به سه پرسش کلیدی چیستی، چگونگی و چرایی؛ ضرورت وجود نقشه راه برای متن؛ شروع صحیح متن؛ ترسیم چهارچوب کلی متن؛ مجادله در متن، بهره‌گیری از جملات موضوعی در متن و نتیجه گیری متن) در کنار رعایت نکات دستوری و نگارشی و نیز بکارگیری توصیه‌ها و راهنمایی‌های تخصصی آکادمیک، امری بسیار مهم است.
آموزش به معنای یادگیری یکی از مبادی مهارت بشمار می‌آید. در اینجا آموزش از هر دو وجه یاددادن و یادگرفتن مدنظر قرار دارد. «بلدی» یا چیره‌دستی به معنای توانایی و کارآمدی چه موقع اتفاق می‌افتد؟. چگونه می‌توان فردی را واجد یک مهارت دانست؟. اگر انتظار ما از یک فرد ماهر تنها در انجام یک عمل از منظر فن‌باشد، آنگاه که یک ماشین بتواند آن کار را به همان ترتیب و با همان کیفیت انجام دهد دیگر انسان و ماشین معادل هم خواهند شد. پس می‌توان پرسید در سنجش مهارت چه عواملی نقش دارند؟. به این ترتیب آموزش دیدن و فراگرفتن دانش مانند نگارش، تضمین کننده مهارت در آن عرصه خواهد شد. اما واضح است اگر چنین بود سطح توانایی در هر مهارت همواره یکسان بجا می‌ماند و به هوش و قدرت و اعتماد به نفس در متحول‌کردن امور نیازی نبود. بنابراین هرچند مهارت به معنای عام یادگیری و توانایی انجام کاری است اما ابعاد دیگری نیز مانند توانایی معمولی یا استادی و چیره‌دستی همراه با ذکاوت نیز می‌تواند مطرح باشد.
کسب مهارت تا رسیدن به بالاترین مرتبه یا چیره‌دستی و استاد شدن پس از انتقال دانش یا آموزش دیدن و فراگرفتن و عبور از میزان تجربه وسیع برای رسیدن به سطح خاصی از شایستگی کافی نیست. دست‌یافتن به مراتب جدید در هر عرصه‌ای و افزایش درجه مهارت به نحوه‌ی شناخت فرد از موضوع و مسئله بستگی دارد. بنابراین برای گذرکردن از مرحله‌ای که مهارت به صورت ناخودآگاه و تسلط کامل در فرد ایجاد می‌شود به نوعی آگاهی فراتر از تمرین و تکرار نیاز است. در این مرحله کنش‌ها از مرحله مهارت شناختی به مرحله طرح مسئله و یافتن پاسخ‌های تازه سوق پیدا می‌کند و راه‌حل برای موقعیت‌های پیچیده‌تری به میان‌می‌آید. در این هنگام مقوله تفکر انتقادی و درپی آن، خلاقیت در یافتن راهکارهای بدیع جلوه می‌کند.
مهارت‌ها بخشی از قلمرو خلاقیت هستند. مهارت صحیح شامل توجه دقیق، مراقبت و بازنگری است تا بتواند با شرایط متغیر تنظیم شود و منجر به خلاقیت شود. این امر زمانی می‌تواند آشکار شود که مهارت به عادت یا یک راه

ثابت محدود نشود و مانعی برای فرارفتن از قواعد معمول برای به دست‌آوردن راهی نو باز باشد. مهارت نگرش فرد را در یک وضعیت منفرد قرار نمی‌دهد و قابل تقلیل به عادت نیست بلکه با امکان تغییر قاعده‌ها درصورت نیاز سازگاری‌های جدید ابداع خواهدشد. بنابراین، خلاقیت هنگامی رخ می‌دهد که مهارت به اوج برسد و سطوح جدیدی پیش‌رو قرارگیرد. پس از رسیدن به مرحله خلاقیت فرد به جایگاه خاصی از تفکر دست می‌یابد که می‌تواند وضعیت متفاوتی از معرفت‌شناسی و فضیلت داشته‌باشد.

مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر

با توجه به مطالب بیان شده در مسیر بحث مهارت و مهارت آموزی، در اینجا به معرفی و شرح برنامه‌ی اجرایی مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر پرداخته می‌شود. به این منظور ابتدا نیاز است تا مطالب اصلی موثر بر شکل‌گیری برنامه مذکور اجمالا مطرح‌شده و سپس شرح برنامه در سطوح مختلف بیان شود.

(الف) توانمندی‌های اصلی قابل کسب در مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاهی

دانشجویان هنر، فارغ از رشته‌ی تحصیلی خود نیازمند کسب توانمندی‌هایی بنیادین به شرح زیر هستند:

- توانایی نگارش و انتقال مفاهیم برای رساندن پیام نوشته به خواننده
- توانایی نوشتن به صورت صحیح، روان و با ساختار علمی مناسب
- خوانش انتقادی متن و شناخت مفاهیم اصلی لایه‌های پنهان متن
- گسترش جهان‌بینی از طریق برخورد با ایده‌ها، عقاید، فلسفه‌ها و متون مختلف
- توانایی درک و ایجاد ارتباط ایده‌ها با ابعاد مختلف اندیشه‌ها

کسب توانمندی‌های مذکور فرآیندی طولانی است. لذا از آنجا که در اکثر موارد دانشجویان در طول دوره آموزش پیش از دانشگاه با مقوله نگارش چندان آشنا نیستند، هنگامی که به کلاس‌های متفاوتی در دانشگاه هنر وارد می‌شوند با تراز جدیدی از مطالب درسی و خواسته‌های متفاوتی در دروس تخصصی مواجه می‌شوند. بدین منظور با توجه به این امر که یکی از خصیصه‌های حضور در مرتبه آموزش دانشگاهی، یادگیری نگارش آکادمیک است؛ بنابراین ضرورت تدوین یک برنامه‌ی فرآیندمحور با هدف کسب توانمندی‌های نگارشی و پژوهشی لازم برای دانشجویان روشن خواهد بود.

(ب) برنامه‌های اصلی کسب مهارت در مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاهی

برنامه‌های اصلی کسب مهارت در مرکز مهارت‌های نگارشی به شرح زیر هستند:

- خدمات به دانشگاه و به دانشجویان در قالب برگزاری ورکشاپ‌ها و سمینارها برای استادان و کارمندان و کمک به طراحی برنامه درسی و علی‌الخصوص طراحی تکالیف درسی دانشجویان در قالب کتابچه‌های راهنما، آیین‌نامه‌ها، جزوه‌های درسی و غیره
- ارتباط مستمر با اساتید دانشگاه در موضوعات مورد نظر مرکز
- پرهیز از حل مساله و تشویق دانشجو به بررسی و بازبینی فرآیند مواجهه شخص وی با مشکلات
- ارائه مهارت‌های آموزشی و پژوهشی پایه مانند برنامه‌ریزی و زمان‌بندی اجرای پژوهش، آشنایی با شیوه‌های برون رفت از تنگناهای نوشتن و آموزش سازماندهی متن و روش‌های طرح جدل و غیره
- بهبود سطح نگارش و تفکر دانشجویان از طرق آموزش و تقویت تفکر انتقادی و مهارت‌های تحلیل
- آشنایی با قراردادهای نگارشی، مکاتبات اداری، ارائه نمونه و الگو برای نوشتارهای دانشگاهی شایسته و آموزش راهبردهای بلاغی تاثیرگذار
- آموزش نگارش متون تخصصی و تبیین چالش‌های اختصاصی نوشتن متون علمی
- آموزش بهره‌گیری از منابع (مشتمل بر آموزش یافتن منبع، اعتبارسنجی، استفاده، ارجاع، آشنایی با مفهوم و مصادیق سرقت علمی و ادبی و...)
- برگزاری کارگاه‌های نگارش گروهی و هدایت گروه‌های نوشتاری بین رشته‌ای
- ویراستاری برای مقالات بین‌المللی اساتید
- فراگیری قواعد و مقررات متعارفِ زبانی مشخص

(ج) چشم‌انداز و اهداف کلی مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر

پس از جمع‌بندی مطالب بیان شده در ارتباط با مهارت‌های مورد نیاز دانشجویان برای رسیدن به توانمندی‌های مورد انتظار در هر سطح تحصیلی، بار دیگر چشم‌انداز و اهداف مرکز مهارت‌های دانشگاه هنر مرور می‌گردد. مقصود از این مرور، یادآوری نقش این مرکز در جهت ارتقای مهارت‌های مورد نیاز دانشجویان و تاکید بر واقعی و قابل تحقق بودن این اهداف است. در نتیجه همانطور که گفته شد هدف اصلی از تأسیس مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر، آموزش مهارت‌های «نگارشی» و ارتقای کیفی مهارت‌های «پژوهشی» هَنر به لحاظ نگارشی برای دانشجویان و اساتید این دانشگاه خواهد بود. از اینرو، برنامه‌ی اجرایی پیشنهادی نیز در مسیر این هدف اصلی و با نگاهی کلان به نقش و جایگاه این مرکز در نسبت با سایر مراکز نگارشی جهان شکل می‌گیرد.

برنامه اجرایی پیشنهادی مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر

با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته در ارتباط با چشم‌انداز توانمندی‌های قابل کسب در مراکز مهارت‌های نگارشی و همچنین واکاوی برنامه‌ی مهارت‌آموزی مراکز مذکور در دنیا و با عنایت به بررسی ابعاد گوناگون استقرار این مرکز در دانشگاه هنر، می‌توان برنامه‌ی اجرایی مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر را در دو بخش کلی، تحت عنوان «بخش کسب مهارت اساتید» و «بخش کسب مهارت دانشجویان» تقسیم‌بندی نمود. همچنین این امکان وجود دارد که در چشم انداز بلند مدت، بخشی تحت عنوان «بخش کسب مهارت عمومی» نیز به جریان برنامه اولیه اضافه شده که هدف از آن مهارت‌آموزی به افرادی مشتاق در زمینه کسب مهارت‌های نگارشی (خارج از دانشگاه هنر) خواهد بود.

(۱) بخش کسب مهارت اساتید دانشگاه هنر

با توجه به این امر که بخش مهم و موثری از تحقق اهداف مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر در گرو آشنایی اساتید و هماهنگی جریان تدریس آن‌ها با برنامه‌های مهارت‌آموزی این مرکز خواهد بود و همچنین از آنجایی که بحث کسب مهارت به عنوان امری نامحدود در مواردی می‌تواند پاسخگوی نیازهای اساتید محترم در امر نگارش و پژوهش باشد، از اینرو مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر در دو دوره» کسب مهارت‌های نگارش و پژوهش» و «بهره‌گیری از مهارت‌های نگارش و پژوهش» برنامه‌هایی را برای اساتید این دانشگاه ارائه می‌نماید. جدول زیر شرحی از دوره‌های مذکور و اهداف آن‌ها را بیان می‌کند.

جدول ۱: برنامه اجرایی مرکز مهارت‌های نگارشی برای اساتید دانشگاه هنر

عنوان دوره	شرح دوره	اهداف دوره	زمان برگزاری دوره
کسب مهارت‌های نگارش و پژوهش	مهارت‌آموزی در تمامی دوره‌های کسب مهارت نگارش و پژوهش مربوط به دانشجویان در سطحی پیشرفته‌تر مهارت‌آموزی در مباحث ویژه مربوط‌به موضوعی علمی و مشخص	-کسب مهارت‌های نگارشی و پژوهشی متناسب با سطح علمی اساتید همگام‌سازی اساتید با جریان آموزش نگارش و پژوهش دانشجویان در سطوح مختلف علمی	به‌صورت دوره زمانی مشخص و قابل اعلام از طرف مرکز مهارت نگارش دانشگاه هنر
بهره‌گیری از مهارت‌های نگارش و پژوهش	بهره‌گیری از همراهی مرکز مهارت نگارش دانشگاه هنر در نگارش و پژوهش مواردی همچون طرح‌های پژوهشی، مقالات علمی و ترجمه متون	همراهی اساتید به‌منظور ارتقاء سطح نگارش و پژوهش در دانشگاه هنر	به‌صورت دوره زمانی مشخص و قابل اعلام از طرف مرکز مهارت نگارش دانشگاه هنر

(۲) بخش کسب مهارت دانشجویان دانشگاه هنر

با توجه به این پیش‌فرض که سطح علمی دانشجویان در سطوح مختلف کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری متفاوت است، لذا برنامه اجرایی تدوین‌شده برای هر سطح نیز متفاوت است. اما از آنجا که کسب تمام مهارت‌های نگارش و پژوهش پیشنهادی از طرف مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه، برای تمام دانشجویان امری لازم است، لذا تفاوت ذکر شده در برنامه‌ی سطوح مختلف دانشجویی، تفاوت محتوایی است. به عبارتی دیگر، اگرچه عنوان دوره‌های کسب مهارت در دوره‌های مختلف تحصیلی دانشجویان مشابه است، اما سطح مطالب

بیان‌شده و تمرین‌های صورت‌گرفته در مسیر جریان مهارت‌آموزی دانشجویان متفاوت خواهد بود. در نتیجه اینکه دانشجو پس از سپری کردن هر دوره قادر به انجام تکالیف مربوط به دروس آموزشی مختلف ارائه شده برای سطح تحصیلی خود خواهد بود. در ادامه و در جداول ذیل، برنامه‌های اجرایی سطوح مختلف تحصیلی به ترتیب کارشناسی، ارشد و دکتری ارائه می‌شود.

جدول ۲: برنامه اجرایی مرکز مهارت‌های نگارشی برای دانشجویان کارشناسی دانشگاه هنر

عنوان دوره	شرح دوره	اهداف دوره	زمان برگزاری دوره
خواندن و درک متون پاراگراف‌نویسی خلاصه‌نویسی	مهارت‌آموزی در شیوه برخورد با متون مختلف و درک و تحلیل بخش‌های مختلف آن مهارت‌آموزی در بحث جمله‌نویسی و الزامات آن همچون ساده‌نویسی مهارت‌آموزی در استخراج نکات اصلی متن و بازنویسی آن در متن خلاصه‌شده	-کسب مهارت برخورد با متون ساده، درک و تحلیل آن و توانمندی بازنویسی آن در قالب متن خلاصه‌شده	سال اول تحصیلی- ترم اول
شیوه برخورد با موضوعی مشخص فیش‌نویسی تنظیم رئوس مطالب متن (outline) جستارنویسی در قالب گزارش توصیفی پنج پاراگرافی	مهارت‌آموزی در شیوه‌ی برخورد با موضوع مشخص و توصیف آن مهارت‌آموزی در بحث مستندسازی و مستندنگاری مهارت‌آموزی در جمع‌آوری و دسته‌بندی اطلاعات در قالب فیش مهارت‌آموزی در درک و تنظیم چهارچوب کلی یک متن مهارت‌آموزی در بیان توصیفی از یک موضوع در قالب گزارش پنج پاراگرافی	کسب مهارت در شیوه‌ی برخورد با موضوع مشخص و ملموس و درک و توصیف آن در قالب گزارش توصیفی پنج پاراگرافی	سال اول تحصیلی- ترم دوم
طوفان ذهنی در یافتن موضوع پژوهش تفکر مسئله‌محور موردپژوهی جستارنویسی در قالب گزارش توصیفی تحلیلی متناسب با موضوع	مهارت‌آموزی در شیوه‌ی پیدایش موضوع مهارت‌آموزی در فرآیند تبدیل موضوع به مسئله پژوهش مهارت‌آموزی در برخورد با نمونه‌های مشابه موضوع پژوهش و توصیف و تحلیل آن مهارت‌آموزی در نگارش فهم و نظر شخصی از یک متن مهارت‌آموزی در شیوه ویرایش پیش‌نویس‌های اولیه مهارت‌آموزی در بیان توصیفی و تحلیلی از یک موضوع پژوهشی در قالب گزارش علمی	کسب مهارت در شیوه‌ی برخورد با مسئله‌ی مشخص علمی و توصیف و تحلیل آن در قالب گزارش توصیفی – تحلیلی	سال دوم تحصیلی- ترم سوم و چهارم
پروپوزال‌نویسی	مهارت‌آموزی در بیان یک مسئله‌ی پژوهشی، پیشینه مطالعات صورت‌گرفته در ارتباط با آن، بیان پرسش‌های مربوطه، بیان اهداف و روش تحقیق مورد نیاز برای پژوهش	کسب مهارت در شیوه تنظیم پیشنهاد انجام یک فعالیت پژوهشی در قالب یک پروپوزال	سال سوم و چهارم تحصیلی- ترم پنجم، ششم و هفتم
جستارنویسی در قالب گزارش توصیفی پنج پاراگرافی	کسب مهارت برخورد با متون ساده، درک و تحلیل آن و توانمندی بازنویسی آن در قالب متن خلاصه‌شده	سال اول تحصیلی- ترم اول	مفهوم باغ به صورت کلی در نظر سیاحان اروپایی یک قدمگاه است. چیزی که باغ ایرانی برای آن طراحی نشده است. باغ ایرانی برای از دیدگاه اروپاییان نظرگاهی است که کاربران آن بیشتر ساکن هستند و به سیر اطراف می‌پردازند. از نظر مورخان ایرانی، باغ ایرانی تمثال زمینی از بهشت است. تصویر غایت معنوی مسلمانان در طراحی باغ ایرانی تداعی می‌شود و ایشان به از این دیدگاه باغ را درک و توصیف می‌کنند.
	مهارت‌آموزی در شیوه‌ی برخورد با موضوع مشخص و توصیف آن		
مهارت‌آموزی در بحث مستندسازی و مستندنگاری			
مهارت‌آموزی در جمع‌آوری و دسته‌بندی اطلاعات در قالب فیش			
مهارت‌آموزی در درک و تنظیم چهارچوب کلی یک متن			
مهارت‌آموزی در بیان توصیفی از یک موضوع در قالب گزارش پنج پاراگرافی	کسب مهارت در شیوه‌ی برخورد با موضوع مشخص و ملموس و درک و توصیف آن در قالب گزارش توصیفی پنج پاراگرافی	سال اول تحصیلی- ترم دوم	

بحث و نتیجه‌گیری

نگارش متون دانشگاهی بخشی جدایی‌ناپذیر و بسیار مهم در فرآیند آموزش هر دانشجو محسوب می‌شود. امری که تنها منحصر به دروس روش تحقیق و امثال آن نبوده است. به بیانی دیگر، نوشتن بخشی از فرآیند فهم هر موضوعی است که دانشجو در طول روند تحصیل خود نیاز به شناخت آن دارد. حال باید گفت که این نوع از نگارش تنها گردآوری مجموعه‌ای از اطلاعات در کنار هم نیست؛ بلکه دغدغه‌ی اصلی آن است که چگونه می‌توان مجموعه‌ای از اطلاعات را به صورت منطقی، روشن و قابل فهم برای خواننده بیان کرد، به گونه‌ای که علاوه‌بر خوانایی محتوای اطلاعات، خوانایی شکلی و فرمی نیز داشته باشد. از اینرو، این تحقیق، به‌منظور فهم و دریافت چگونگی نگارش متون دانشگاهی شکل گرفت.

بدین منظور مرکز نگارش را می‌توان نهادی حائز اهمیت در نظام آموزش دانشگاهی امروز جهان دانست. به شکلی آشکار، این مراکز وظیفه‌ای مهم در برنامه آموزشی دانشگاه به انجام می‌رسانند. در کنار انتقال خواست و مقاصد دانشگاه به دانشجویان، که در تعاملی دوجانبه، از طریق کمک به طراحی برنامه درسی، ترجمه و انتقال اهداف به دانشجویان، محقق می‌شود، این مراکز مفهوم دانشجو بودن را ملکه ذهن مراجعین خود می‌سازند. اصلی که در تمامی مراکز فوق به چشم می‌آید پرهیز این مراکز از حل مساله و تشویق دانشجو به بررسی و بازبینی فرآیند مواجهه شخص وی با مشکلات پیش پای او است. از این طریق نوعی خودشناسی همراه با فراگیری اصول

عام و قوانین بنیادین زیستن همچون یک محقق، به فرد منتقل می‌شود. اما اگر از کلیات صرف‌نظر کنیم، در مقام جمع‌بندی می‌توان سه عامل مهم یعنی خدمات مرکز، مشاوران مرکز و قوانین حاکم‌بر استفاده از مرکز را در فعالیت یک مرکز نگارش موثر بیابیم.

خدمات مراکز نگارشی را می‌توان ذیل عناوین زیر گردآورد:

- ارائه طیف وسیعی از مهارت‌های آموزشی و پژوهشی بنیادین در ارتباط با حوزه نگارش
- بهبود سطح نگارش و تقویت تفکر انتقادی
- آشنایی با قراردادهای نگارشی و الگوهای نوشتاری دانشگاهی
- آموزش نگارش متون علمی تخصصی
- آموزش بهره‌گیری از منابع علمی
- برگزاری کارگاه‌های آموزشی نگارشی گروه محور

سه رویکرد عمومی به انتخاب مشاوران مرکز دیده می‌شود. گروهی از دانشگاه‌ها مشاوران خود را از میان استادان گروه ادبیات فارسی یا مشاوران حرفه‌ای برمی‌گزینند. در گروه دوم، مشاوران از استادان گروه‌های مختلف همان دانشگاه انتخاب می‌شوند و رویکرد سوم انتخاب مشاوران از میان دانشجویان برجسته و تجهیز و تقویت آنها توسط مربیان متخصص است. تعدد رشته‌های یک دانشگاه و تفاوت‌های اساسی میان بایدها و الزامات آنها، به‌کارگیری طیف گسترده‌ای از مشاوران را معقولیت می‌بخشد.

جدای از تصمیم‌گیری در مورد مسائل عمومی، مانند تعداد روزهای فعالیت یا شروع و خاتمه فعالیت ترمی، که بر کرد و کار مراکز نگارش دانشگاه‌ها حاکم است، این مراکز معمولا در مورد چند موضوع ویژه، تصمیمی اتخاذ و قانونی وضع کرده‌اند. نخستین مساله، نحوه برخورداری از خدمات مرکز است. بعضی مراکز صرفا به ملاقات‌های از پیش برنامه‌ریزی شده پاسخ می‌دهند درحالیکه، دسته‌ای دیگر پذیرای هر درخواست مشاوره، اعم از هماهنگ شده یا بدون هماهنگی، هستند. مساله دوم مدت زمان جلسات مشاوره است. کمترین زمان پیش‌بینی شده‌ی جلسات بیست دقیقه و حداکثر دو ساعت است. مساله بعدی تصمیم‌گیری درباره ضرورت مراجعه و تعداد دفعات مجاز مراجعه به مرکز نگارش است. برخی دانشگاه‌ها، ارجاع دانشجو به مرکز نگارش را تحت هیچ شرایطی مجاز نمی‌دانند، در حالی که برخی دیگر حضور دانشجو در مرکز نگارش را به اطلاع استاد می‌رسانند. همچنین، برخی دانشگاه‌ها، گفتگوی‌های رد و بدل شده در جلسه مشاوره را محرمانه تلقی می‌کنند، اما مراکز دیگر این اطلاعات را در اختیار اساتید یا مسئولان دانشگاه قرار می‌دهند.

به طورخلاصه، فعالیت‌های مرکز مهارت‌های نگارشی دانشگاه هنر در قالب سه برنامهٔ کوتاه‌مدت، میان‌مدت و بلندمدت می‌تواند ارائه شود. منظور از برنامهٔ کوتاه‌مدت، برنامه‌ها و فعالیت‌هایی است که طی یک سال اول انجام می‌شود. در برنامهٔ کوتاه‌مدت تدوین و برنامه‌ریزی دوره‌ها و کارگاه‌ها، یافتن استادان مربوطِ به دوره‌ها و کارگاه‌ها، نیز تدوین شیوه‌نامه‌هایِ مرتبط با آداب نگارش و ویرایش و ترجمه و مانند اینها انجام می‌شود. منظور از برنامهٔ میان‌مدت برنامه‌ها و فعالیت‌هایی است که طی سه سال اول انجام می‌شود. پیش‌بینی می‌شود که دوره‌هایِ مرتبط با «آداب نگارش و ویرایش»، دوره‌هایِ مرتبط با «مهارت‌های پژوهشی» و موارد دیگر بعد از گذشت سه سال تثبیت شود. منظور از تثبیت این است که دوره‌ها و کارگاه‌ها به‌طور منظم و متناوب در هر نیم‌سال تحصیلی عرضه شود. منظور از برنامهٔ بلندمدت برنامه‌ها و فعالیت‌هایی است که طی پنج سال اول انجام می‌شود. نهایتا، بعد از گذشت پنج سال از تأسیسِ مرکز علاوه بر تقویتِ مهارت‌های نگارشی و پژوهشیِ دانشجویان و استادان، شیوهٔ تدریس استادان هم بهبود می‌یابد.

فهرست منابع

ایمانی، نادیه و قادری، سحر (۱۳۹۶). طرح پژوهشی در دانشگاه هنر با موضوع «فرآیند آموزش و پژوهش در دوره‌های کارشناسی و کارشناسی ارشد رشته‌های معماری و معماری داخلی دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه هنر».

دانشگاه هنر (۱۳۹۸). https://art.ac.ir/fa/news/3022

Attewell, P. (1990). What is skill? , Sage Journal, 17(4), 422-448.

Anderson, J. R., (1987). Skill acquisition: Compilation of weak-method problem situations. 94(2), 19.

Brown University. (n.d.). https://www.brown.edu/academics/college/support/writing-center/

Browne, M. N., & Keeley, S. M., (2014). Asking the right questions: a guide to critical thinking. Pearson.

Brugger, F., Gehrke, C., (2018). Skilling and deskilling: technological change in classical economic theory and its empirical evidence. 47(5), 663-689.

Carlson, R. A. & Yaure, R. (1990). Practice schedules and the use of component skills in problem solving. Journal of Experimental Psychology Learning Memory and Cognition 16(3), 484-496.

Columbia University.(n.d). https://www.college.columbia.edu/core/uwp/writing-center

Eco, U., Collini, S., Culler, J., Rorty, R., & Rose, C. (1992). Interpretation and Overinterpretation. Cambridge Press.

Dehkhoda, A. (2019). Definition of Skill, Dehkhoda Dictionary (in Persian).

Esposto, A. (2008). Skill: An elusive and ambiguous concept in labour market studies. 34(1), 100.

Fogler, S., & Leblanc, S. (1994). Strategies for Creative Problem Solving. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall PTR.

Harvard University. (n.d.). https://www.writingcenter.fas.harvard.edu/

Kim, Y. H. (2002). A state of art review on the impact of technology on skill demand in OECD countries. 15(1), 89-109.

Lerner, N. (2010). Chronology of Published Descriptions of Writing Laboratories/Clinics, 1894- 1977.

Manley, K. (2006). The innovation competence of repeat public sector clients in the Australian construction industry. 24(12), 1295-1304.

Massachusetts Institute of Technology: MIT. (n.d.). https://www.cmsw.mit.edu/writing-and-communication-center/

More, C. (1980). Skill and the English working class, 1870-1914: Croom Helm London.

North, S. M. (1994). «The Idea of a Writing Center». College English. 46 (5): 433–446.

Oxford. (2019a). Ability | Definition of ability in English by Lexico Dictionaries %J Lexico Dictionaries | English. In.

Oxford. (2019b). Knowledge noun - Definition, pictures, pronunciation and usage notes | Oxford Advanced Learner's Dictionary at OxfordLearnersDictionaries.com. In.

Oxford. (2019c). Talent | Definition of talent in English by Lexico Dictionaries %J Lexico Dictionaries | English. In.

Paul, R., & Elder, L. (2012) The thinker's guide to the nature and functions of critical. Foundations of Critical Thinking.

Pear, T. H. (1927). 'Skill'. Journal of Personnel Research, 5.

Piotrowski, C. (2011). Problem Solving and Critical Thinking for Designers. Hoboken, New Jersey:

John Wiley & Sons.

Proctor, R. W., & Dutta, A. (1995). Skill acquisition and human performance: Sage Publications, Inc.

Samiei, A., (2013). Writing and Editing. SAMT Press. Tehran

Squared, S. (2015). The Difference Between Knowledge, Skills and Abilities | Staff Squared %J Staff Squared. Retrieved from https://www.staffsquared.com/blog/the-difference-between-knowledge-skills-and-abilities

Thompson, I. (2006). «Writing center assessment: Why and a little how». Writing Center Journal. 26 (1): 33–54.

Tomporowski, P. D. (2003). The psychology of skill: A life-span approach: Praeger Publishers.

Toner, P. (2011). Workforce Skills and Innovation: an overview of major themes in the literature'OECD Science. 1.

Winterton, J., Delamare-Le Deist, F., & Stringfellow, E. (2006). Typology of knowledge, skills and competences: clarification of the concept and prototype: Office for Official Publications of the European Communities Luxembourg

Yale University. (n.d.). https://www.poorvucenter.yale.edu/Undergraduates

Yeats, R., Reddy, P., Wheeler, A., Senior, C., Murray, J. (2010). «What a difference a writing centre makes: A small scale study». Education + Training. 52 (6/7): 499–507.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۶۹ تا ۸۰

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تأثیر فضای نیمه‌باز در ارتقاء سلامت ساکنان در فضای مسکونی

نمونهٔ موردی: خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان

سیده مریم مجتبوی[۱]
آوا شیروانی مقدم[۲]
صدف سرمدی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۴/۱۹

چکیده

امروزه با ورود انقلاب صنعتی به ایران، شهرنشینی و در پی آن آپارتمان‌نشینی و انبوه‌سازی مجتمع‌های مسکونی رشد و توسعه یافته است. در این فرایند، توجه به منافع مادی، باعث حذف برخی از ارزش‌های معمارانه شده و ساخت و ساز در شهرها بدون در نظر گرفتن فضاهای باز و نیمه‌باز گسترش یافته است. فضاهای باز و نیمه‌باز از مهمترین فضاها جهت تأمین نیازهای ساکنان، افزایش آسایش اقلیمی و تأمین خلوت شخصی و جمعی است که بر روحیه و کیفیت زندگی انسان نیز تأثیر مثبت بسزایی دارد. از آنجا که شرایط داخلی خانه تأثیرات جدی بر سلامت ساکنان دارد، لذا هدف این پژوهش، بررسی ابعاد مختلف سلامت، استخراج مدل مفهومی نحوهٔ تأثیرگذاری فضای باز و نیمه‌باز در ارتقاء سلامت ساکنان و بررسی مدل مفهومی در نمونه‌های موردی است. روش پژوهش حاضر، کیفی است، که در گام اول از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی به مرور مبانی نظری در حوزهٔ سلامت و نحوهٔ تأثیر فضای باز و نیمه‌باز در ارتقاء سلامت ساکنان پرداخته شده و مدل مفهومی پژوهش استخراج گشته است. در گام بعد، با استفاده از مطالعات میدانی به تحلیل مدل مفهومی در نمونه‌های موردی (خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان) پرداخته شده و نقش فضاهای باز و نیمه‌باز در نمونه‌ها مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج نشان می‌دهد، فضای باز و نیمه‌باز در هر دو نمونه از طریق مؤلفه‌های اجتماعی (حریم فضایی و خلوت فردی)، مؤلفهٔ کالبدی (ارتباط با طبیعت و آسایش اقلیمی) و مؤلفهٔ عملکردی (تأمین نیاز ساکنان)، موجب ارتقاء اجزاء سلامت (سلامت جسمی، سلامت روحی و سلامت اجتماعی) شده است.

واژگان کلیدی: مسکن، فضای باز و نیمه باز، سلامت، خانهٔ پدر و دختر، ویلای مایان.

۱. استادیار گروه معماری، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران، Mojtabavi_m@yahoo.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه معماری، موسسه عالی فردوس، مشهد، ایران. gmail.com@Avaa.moghadam۱۳۹۸
۳. استادیار گروه معماری، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. gmail.com@Sa.sarmadi۸۷

مقدمه

گسترش شهرنشینی و کاهش ارتباط افراد با طبیعت، موجب افزایش تنش‌های عصبی، افسردگی، پرخاشگری، ارتباط کمتر اعضای خانواده با یکدیگر و کاهش حس آرامش شده است، به همین دلیل نیاز به یک سکونت‌گاه نوین با در نظر گرفتن مبانی علمی کاملاً احساس می‌شود. انسان، بخش عمده‌ای از وقت خود را در فضاي داخلی خانه می‌گذراند، لذا شرایط داخلی خانه تأثیرات جدي بر سلامت، آسایش و رفاه وی دارد[1]. همچنین به دلیل ارزش اقتصادی بالاتر فضای بسته نسبت به فضای باز و نیمه‌باز در قیمت مسکن، سازندگان کمتر به تأمین فضاهای باز و نیمه‌باز مناسب در واحدها تمایل دارند و قوانین موجود ساخت و ساز نیز کمتر به این مسئله توجه نموده و راهکارهای قانونی مناسبی برای این کاستی ارائه نداده است[2]. یکی از نیازهای اساسی انسان ارتباط با محیط بیرونی است و عدم توجه به این مسئله خسارت جبران‌ناپذیری بر شخصیت و زندگی انسان وارد می‌کند، از این‌رو توجه به فضای باز و نیمه‌باز در محیط‌های مسکونی و شناسایی مؤلفه‌های مؤثر بر سلامت ساکنان الزامی می‌باشد.

در تعریف فضای باز می‌توان گفت: فضایی محصور شده توسط توده‌های ساختمانی و عناصر طبیعی است که توسط ساکنان، جهت انجام امور مرتبط با زندگی روزانه اشغال می‌شود[3] و همچنین فضای نیمه‌باز قابلیتی معمارانه براي بسط یک فضاي محدود، برخورداری از گنجایش بیشتر، امکان حرکت فیزیکی، بصری و ذهنی، معنوی و ارتباط با طبیعت و جامعه را دارد[4]. فضای باز و نیمه‌باز در محیط داخلی مسکن از طریق تأمین نور طبیعی، ارتباط با طبیعت، هواي تازه و سالم، دید و منظر، حفظ حریم خصوصی و... در ایجاد سلامت و آسایش انسان تأثیرگذار می‌باشند[5].

اهداف پژوهش پیش رو عبارتند از:

ـ بررسی و استخراج ابعاد مختلف سلامت.

ـ بررسی نحوهٔ تأثیر فضای باز و نیمه‌باز در ارتقاء سلامت ساکنان

ـ بررسی مدل مفهومی در نمونه‌های مورد بررسی

برای رسیدن به اهداف فوق سؤالات زیر مطرح می‌گردد:

ـ ابعاد سلامت کدامند؟

ـ فضاهای باز و نیمه‌باز خانهٔ مسکونی، از طریق ارتقاء چه مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی موجب ارتقاء سلامت می‌شوند؟

ـ در نمونه‌های موردی (خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان) چه مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی سلامت جسمی، روحی و اجتماعی را ارتقاء داده‌اند؟

پیشینهٔ تحقیق

نخستین حضور انسان در معماری، در فضای سکونتی است. این فضا، بزرگ‌ترین و گسترده‌ترین بستر تحقق زندگی بوده و در حال حاضر معماران در پی یافتن عوامل مؤثر در ارتقاء کیفیّت محیط هستند تا بتوانند رضایت ساکنان از محل زندگی خود را افزایش دهند. در ارتباط با موضوع خانه پژوهش‌های متعددی انجام شده است، اما متأسفانه به موضوع «سلامت انسان» و فضاهایی که می‌توانند به تحقق سلامت فرد منجر شوند، کمتر پرداخته

1Leech, 1977; Zaremahjjabieh et al, 2016; frontczak et al, 2012

۲ راهب و نظری، ۱۳۹۳

۳ هدایت و همکاران، ۱۳۹۹

4 Kiani et at, 2015

5 Frontczak, 2012

شده و حال مورد توجه این پژوهش قرار گرفته است. پیرو مفهوم «فضای نیمه باز و تأثیر آن بر سلامت ساکنان»، پژوهش‌هایی صورت گرفته، که مهمترین آنها به شرح ذیل می‌باشد:

هدایت و همکاران (۱۳۹۹)، به بررسی مؤلفه‌های اصلی و ریز مؤلفه‌های فضای نیمه باز پرداختند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد، از نظر زنان مؤلفه‌های فضایی و از نظر مردان مؤلفه‌های عملکردی بیشترین تأثیر و مؤلفهٔ انسانی بین هر دو گروه زن و مرد کمترین تأثیر را بر کیفیت فضای نیمه باز بیرونی در آپارتمان‌های مسکونی معاصر بندر بوشهر داشته اند[1].

پیرو اهمیت بررسی فضاهای باز *راهب* و همکاران (۱۳۹۳)، میزان استفاده از فضای نیمه‌باز خصوصی و دلایل عدم استفاده از آن را به صورت میدانی را با استفاده از پرسش‌نامه‌ها بررسی نموده‌اند. نتایج نشان می‌دهد، بیش از ۸۰ درصد ساکنان به دلیل عدم وجود حریم شخصی و شکل‌گیری نامناسب فضا، استفادهٔ مؤثری از فضای نیمه‌باز احساس نمی‌کنند. طبق بررسی‌ها اشراف به اطراف را می‌توان مهم‌ترین علت در عدم استفاده از فضای مورد نظر دانست[2].

همچنین *مداحی* و همکاران (۱۳۹۴)، با توجه به اهمیت سلامت روانی در کلان شهرها تحقیقات برای بسیاری از شهرها، ازجمله مشهد نیز مورد بررسی قرارگرفته است. فضاهای نیمه‌باز نقش مهمی در بروز شیوهٔ زندگی و نظام‌های رفتاری ساکنان ایفا می‌کند. همچنین حفظ هویت و پایداری فرهنگی جامعه نیازمند ایجاد راهکارهایی در راستای حفظ شیوهٔ زندگی بومی و نظام های رفتاری حاصل از آن است[3].

جواهریان و جمشیدی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ای با عنوان « ؟؟؟» به این نتیجه رسیدند که مؤلفه‌های کالبدی فضاهای باز و نیمه‌باز، نقش بسزایی در تأمین نیازهای اساسی یک واحد مسکونی دارند. این نیازها شامل: نیاز فیزیولوژیک، ایمنی و امنیت، وابستگی، عزت و اعتماد به نفس، خودشکوفایی و شناختی و زیبایی‌شناختی است[4].

همچنین یافته‌های پژوهش *برهانی‌فر* و همکاران (۱۴۰۰)، حاکی از آن است که مؤلفه‌های قلمروخواهی مانند فواصل میان‌فردی، مشخصات فیزیکی، قلمروهای فضایی و حریم سمعی و بصری به عنوان متغیرهای تأثیرگذار بر تعاملات اجتماعی در مجتمع مسکونی ششصد دستگاه با رویکردی با حفظ خلوت هستند. یافته‌ها نشان داد میانگین تمامی مؤلفه‌ها و ریزمؤلفه‌ها بالاتر از مقدار متوسط به‌دست‌آمده و تمامی مؤلفه‌ها و شاخص‌های تعیین شده دارای تأثیر نسبتاً زیادی بر تعاملات اجتماعی هستند[5].

بررسی و تحلیل یافته‌های سایر پژوهشگران نشان داد، هیچ یک از آن‌ها به شناخت مؤلفه‌های کالبدی مؤثر در ارتقاء سلامت جسم و روان در فضای باز و نیمه‌باز محیط خانه تأکید نداشتند، اما در این پژوهش به بررسی این موضوع پرداخته می‌شود.

روش پژوهش

روش تحقیق به‌کار گرفته شده در این پژوهش مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای، اسنادی و مرور متون، منابع و تجارب و همچنین مطالعات میدانی بوده است. در گام نخست جهت دستیابی به مبانی نظری تحقیق، با بررسی و تحلیل اطلاعات، اسناد و منابع چاپی و تصویری و اینترنتی، مفاهیمی چون سلامت، انواع فضاهای باز، نیمه‌باز و بسته در خانهٔ مسکونی و تأثیر آن در ارتقاء سلامت تدقیق شده است. در ادامه از طریق مطالعات میدانی و بازدید از دو نمونهٔ موفق، همچون ویلای مایان و خانهٔ پدر و دختر، به بررسی و تحلیل مدل مفهومی در نمونه‌ها پرداخته شده و در نهایت فضاهای باز و نیمه‌باز و نحوهٔ تأثیر آن بر سلامت در دو نمونه مورد مقایسه قرار گرفت. (نمودار ۱)

۱ هدایت و همکاران، ۱۳۹۹

۲ راهب و نظری، ۱۳۹۳

۳ مداحی و همکاران، ۱۳۹۴

۴ جواهریان و جمشیدی، ۱۳۹۳

۵ برهانی‌فر و همکاران، ۱۴۰۰

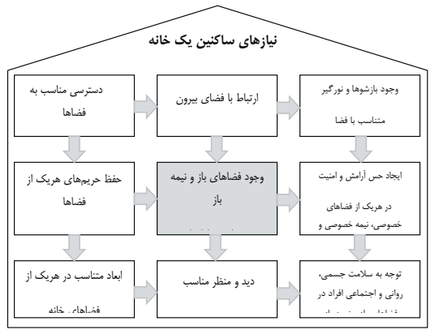
نمودار شماره ۱. روند انجام روش پژوهش. مآخذ: نگارندگان

مبانی نظری: خانه برای سکونت

اولین نقطهٔ استقرار انسان، خانه بوده است. مسکن به معنای ساکن شدن (خلاف حرکت کردن) و منزل به معنای محل نزول و مستقرشدن است. واژهٔ مسکن از ریشه (سکن) به معنای هرچیزی است که انسان به‌وسیلهٔ آن تسکین یابد. خانه از لحاظ لغوی به معنی محلی برای سکونت و زندگی و مکانی است که انسان باید در آن آرامش و حس امنیت نیز داشته باشد. انسان در طی سیر تاریخی خویش به منظور یافتن آنچه که در حرکت نمی‌یافت، استقرار پیدا کرد. به این معنا که اگر انسان درون خانه‌ای قرار نمی‌گرفت، این امکان برای او فراهم نمی‌شد تا رشد بیابد[1].

نیازهای ساکنان

شرط اول خانه آرامش افراد یک خانه بوده است چرا که افراد در طی روز پس از گذراندن روزمرگی شلوغی و هرج و مرج نیاز به محیط آرام و یک خلوتکده در خانهٔ خود دارند. درواقع خانه مکانی است که اعضای خانواده با خود خلوت کرده و بدون تجاوز به حریمشان بایکدیگر در ارتباط هستند. *راپاپورت*، خانه را چنین تعریف می‌کند: «خانه مرکز جهان است برای ساکنانش و برای محله‌اش شاخص‌ترین بنا در تحکیم مکان»، همچنین *پیرنیا* خانه را چنین تعریف کرده: «خانه جایی است که ساکنان آن احساس ناراحتی نکنند و اندرون خانه یا جایی که زن و بچه زندگی می‌کنند می‌بایست تنوع زیادی داشته باشد تا خستگی احساس نشود». واژهٔ مسکن، بر وزن مفعول از ریشه عربی سَکَن، و اسم مکان است. مفهوم این واژه، سکون و آرامش است و در اصطلاح به مکانی که انسان در آن زندگی می‌کند، می‌گویند[2] (). در نتیجه برای به آرامش رسیدن ساکنان باید به نیازهای آن‌ها توجه کرد و آن‌ها را مورد بررسی قرار داد. درجهت تحلیل بهتر نیازهای ساکنان در نمودار شمارهٔ ۲ به برخی از آن‌ها پرداخته‌ایم.



نمودار شماره۲. مبانی نظری، نیازهای ساکنان، مأخذ: نگارندگان

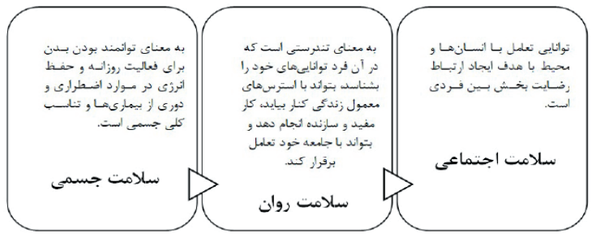
۱ برهانی‌فر و همکاران، ۱۴۰۰
۲ حاجی قاسمی، ۱۳۷۷

سلامت در فضای مسکونی

یکی از اجزاء مهم توسعه و رفاه اجتماعی، تأمین و ارتقاء سلامت آحاد جامعه است به نحوی که این بعد به عنوان محور توسعهٔ پایدار شناخته شده است. تعریف سازمان جهانی بهداشت درباره سلامت: (زیستن رفاه کامل جسمي، رواني و اجتماعي و نه فقط نبود بيماري و نقص عضو (معلولیت) است. این تعریف، ریشه در مبانی حقوق بشر دارد که بر دستیابی به عالی‌ترین سطح ممکن از سلامت تأکید دارد[1]. همانطور که در نمودار شماره ۲ مشاهده می‌شود، یکی از نیازهای اساسی ساکنان در محیط خانه، سلامت جسمی و روانی آن‌ها است و این نیاز از طریق فضای باز و نیمه باز تأمین می‌شود. فضای نیمه باز سبب شده تا انسان را از نظر روحی و جسمی تحت تأثیر قرار دهد.

ابعاد سلامت

سلامت ابعاد مختلفی دارد که هر یک بر دیگری تأثرگذار است و کلیت آنها، مفهوم سلامت را شکل می¬دهد. در نمودار شماره ۳ اجزاء سلامت از دیدگاه محققین ارائه شده است.



نمودارشماره ۳: اجزاء سلامت، مأخذ: نگارندگان

انواع فضا

فضا، در معماری از نظر فرم به سه دستهٔ باز، نیمه‌باز و بسته دسته‌بندی می‌شود. نخستین تعاریف از فضای باز در قرن بیستم حاصل نوعی پنداشت تهی از هر فضا یا هرآنچه باقی مانده از احجام پر قابل تصور می‌باشد. فضاهای نیمه باز (سرپوشیده) گونه‌ای از مفصل‌های حجمی هستند. این فضاها در گذشته، نه تنها در سازماندهی کلی بنا درکنار دو فضای باز و بسته، نقش ایفا می‌کردند،بلکه خود نیز به عنوان فضایی تقریبا مستقل، که عملکردهای متنوعی را پذیرا بوده، مطرح شده است. هم‌چنین موجب عبور و گذار تدریجی از یك عرصه به عرصهٔ دیگر می‌شوند؛ به طوری که مرز بین عرصه‌های مختلف، سخت و بارز نبوده و به لطیف‌ترین حالت ممکن، تعریف می‌شود. فضاهای نیمه‌باز، موجب ایجاد تنوع فضایی شده و کیفیت فضا را ارتقاء می‌دهند. هم‌چنین حضور در این فضاها موجب می‌شود تا افراد، در عین برقراری ارتباط نزدیك‌تر با طبیعت، از آسایش اقلیمی برخوردار بوده و از تابش نامطلوب آفتاب یا بارش باران و برف، در امان باشند[2]. هم‌چنین در جهت درک بیشتر از انواع فضاها به بررسی آن در نمودار شمارهٔ ۴ پرداخته شده است.

نمودار شماره ۴: انواع فضاهای باز، نیمه‌باز و بسته در خانه، مأخذ: نگارندگان

۱ یزدی فیض‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۶
۲ راهب و نظری، ۱۳۹۳

پس از درک و شناخت انواع فضاهای نیمه‌باز در نمودار شمارهٔ ۵، به بررسی جنبه‌های مؤثر بر ادراك و ارزیابی فضاي نیمه‌باز پرداخته می‌شود. فضای نیمه‌باز را می‌توان در سه دستهٔ (جنبه‌های کالبدی- فضایی، جنبه‌های اجتماعی فرهنگی و جنبه‌های عملکردی) تقسیم‌بندی نمود:

فضای نیمه‌باز از نظر کالبدی: «حجمی از فضا است که می‌تواند در گذر از فضای درون به بیرون و بالعکس ظهور یابد»[1].

فضای نیمه باز از نظر جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی: «با توجه به موقعیت قرارگیری فضای نیمه‌باز و ارتباط آن با خیابان و جامعه، عرصه‌ای برای زندگی عمومی و فردی ایجاد شده و از این طریق ارتباط محیط زندگی با جامعه تقویت گشته است»[2].

فضای نیمه باز از نظر جنبهٔ عملکردی: «فضای نیمه‌باز به دلیل ویژگی‌های خاص کالبدی و موقعیت قرارگیری خود بین درون و بیرون عملکردهای متنوعی از قبیل امکان انجام فعالیت‌های مختلف، ایجاد آسایش حرارتی، آسایش بصری، آسایش صوتی، ارتباط با طبیعت، حفظ حریم و ایمنی و امنیت را ارائه می‌دهد»[3].

شاخص‌های مؤثر بر ارتقاء سلامت ساکنان از طریق فضای نیمه‌باز

یکی از رسالت‌های طراحان و معماران، خلق رابطه‌ای متناسب بین انسان ها و کالبد اطرافشان است. خالقان فضا باید درک صحیحی از رفتار انسان در محیط‌های متفاوت داشته باشند؛ به نحوی که پیوند انسان و مکان را قوی‌تر سازند. محققان متعددی درصدد کشف عوامل تأثیرگذار بر ارزیابی کاربران از رضایت محیط مسکونی هستند[4]. جهت درک بهتر با شاخصه‌های تأثیرگذار بر استفاده مفید از فضای نیمه‌باز به نمودار شمارهٔ ۵ مراجعه نمایید.

مؤلفه‌های مؤثر بر ارتقاء سلامت ساکنین از طریق فضای باز و نیمه‌باز				
		اجتماعی	کالبدی	عملکردی
		خلوت فردی، حفظ حریم	خلوت جمعی، اجتماع‌پذیری	آسایش اقلیمی، ارتباط با طبیعت، زیبایی شناسی، ایمنی	تنوع فضایی، انعطاف‌پذیری، امکانات_خدمات، تأمین نیاز
انواع سلامت	جسمی	به واسطهٔ ایجاد حریم شخصی فرد می‌تواند از نور خورشید، هوای تازه به میزان کافی در جهت ارتقاء سلامت جسم بهره ببرد.	افرادی که محل زندگیشان فضاهای باز و نیمه‌باز و سبز دارند از نظر فیزیکی فعال‌ترند و ارتباط اجتماعی و طول عمر بیشتری دارند.	ایجاد دید و منظر سبب کاهش ضربان قلب، کنترل فشارخون و جلوگیری از بیماری‌های روان شناختی می‌شود.	استفاده از کاربری‌های متنوع در زمین و ارتفاع ساختمان با حفظ حریم، سبب ایجاد خدمات رسانی بهتر فرد در انجام برخی امور نیز شده است.
	روانی	تأمین خلوت فضای لازم جهت استراحت و آرام سازی افکار فردی را محیا می‌سازد.	به واسطهٔ ایجاد فضای باز و نیمه باز سبب ایجاد ارتباط بین فرد با محیط بیرونی و ساکنین دیگر شده که این ارتباط سبب ایجاد تغییرات مثبت در فرد شده است.	مشاهده مناظر طبیعی باعث کاهش اضطراب، ترس، افسردگی، غم و خشم می‌شود.	انعطاف‌پذیری و تنوع فضایی می‌تواند نیازهای متنوع افراد مختلف را تأمین نموده و ضمن تأمین رفاه، حس ارامش ایجاد نماید.
	اجتماعی	با ایجاد فضای دنج در فضاهای باز و نیمه‌باز در محیط خانه فرد ناخواسته به قرارگیری در آن محیط سوق پیدا می‌کند.	افزایش حضورپذیری موجب ارتقاء تعاملات اجتماعی می‌شود.	استفاده از مصالح مناسب و توجه به بافت و رنگ، سبب ایجاد حس صمیمیت شده و ارتباطات فرد را تحت تأثیر قرار می‌دهد.	تنوع فضایی در فضای باز و نیمه‌باز، وجود امکانات و خدمات رسانی سبب تعاملات بیشتر و اجتماع‌پذیری محیط می‌شود.

نمودار شمارهٔ ۵: مدل مفهومی پژوهش، شاخص‌های مؤثر بر ارتقاء سلامت ساکنان از طریق فضای نیمه-باز،)مأخذ: نگارندگان)

1 Mahmoudi, 2005 Balilanasl & Sattarzadeh, 2015.
2 ; kennedy, 2015 Boniani et al, 2018
3 Qian, 2005

۴ راهب و نظری، ۱۳۹۳

مؤلفه‌های مؤثر بر سلامت در فضای مسکونی

در دهه‌های اخیر از زوایای مختلف به تحلیل و بررسی عوامل تسهیل کننده، پیشگیری‌کننده و درمان بیماری‌های روحی و جسمی و اجتماعی و ... پرداخته شده است. عوامل فراوانی در پیدایش و یا تشدید این بیماری‌ها مؤثر بوده است. دانشمندان در تحقیقات و تجربیات خود به تأثیر چند عامل ازجمله عوامل ارثی، جسمی، اجتماعی، شناختی و محیطی دست یافته‌اند. نتایج تحقیقات نشان می¬دهد بیماری‌های زیادی در محیط، بر بدن انسان تأثیر می‌گذارند و نیز به نیروی سیستم ایمنی بدن و غلبه بر بیماری کمک می‌کنند[1]. همچنین کمبود قابلیت‌های محیطی، براثر عدم امکانات تفریحی، فضای سبز و وجود اشکالاتی در سیستم طراحی ساختمان‌ها، درزمینهٔ تحصیلی، اخلاقی، رفتاری و روابط والدین و فرزندان می‌شود و در پی آن، سلامت روانی فرد را به خطر می‌اندازد. محیط‌های مسکونی نامناسب موجب پیدایش بیماری‌هایی همچون افسردگی، اختلالات رفتاری و هیجانات عصبی می‌شود[2]. با توجه به تحلیل‌های برآمده در نمودار شمارهٔ ۵ مؤلفه‌های مؤثر بر سلامت در فضای مسکونی از جنبه‌های مختلف بررسی شد و در بعدهای مختلف سلامت مورد تعریف شود به گونه‌ای که هر یک از این مؤلفه‌ها چگونه در خانه بر ساکنان تأثیر گذارند.

نمونه‌های موردی

درابتدای مقاله ذکر شد که موضوع اصلی مورد بررسی ما فضای باز و نیمه‌باز و تأثیرات آن بر سلامت ساکنان است، به همین دلیل در شهر مشهد در جست‌وجوی مکانی که دسترسی راحت‌تری برای بررسی داشته و موضوع پژوهش ما دغدغهٔ معمار باشد، بودیم. به دلیل ارتباط مستقیم با معمار پروژه و دستیابی به ساختمان‌ها این نمونه‌ها را مورد بررسی قرار دادیم. خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان، اثر مهندس افشین خسرویان، که از روش مطالعه میدانی با بازدید از بخش‌های مختلف از پروژه، فضای باز و نیمه‌باز را تحلیل کرده و ویژگی‌های هریک را مورد بررسی قرار دادیم.

خانهٔ پدر و دختر

خانه پدر و دختر اثر مهندس افشین خسرویان، این ساختمان در زمینی به مساحت ۵۰۰ متر مربع و به صورت دوبلکس ساخته شده است. درخواست کارفرما یک ساختمان دوبلکس ساده و کم‌هزینه بوده، که برای پدر و فرزندشان به صورت موقت با قابلیت تفکیک طراحی شده است (تصویر شماره ۱). حیاط مرکزی در این پروژه، فضای بستهٔ خانه را به فضای باز تبدیل نموده است. راه پلهٔ تعبیه شده جهت دسترسی به طبقهٔ مثبت یک، علاوه بر ایجاد ارتباط بین فضاهای باز، حریم شخصی را نیز برای پدر و دختر حفظ می‌کند. (تصویر شماره ۲ و۳)

شکل ۱ خانهٔ پدر و دختر ۱۳۹۹ (مأخذ: خسرویان)

شکل ۲ حیاط مرکزی ۱۳۹۹۰(مأخذ: خسرویان)

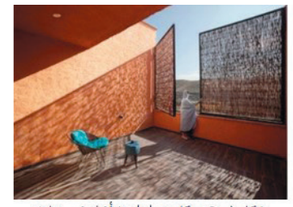
شکل ۳ نمای ورودی (مأخذ: خسرویان)

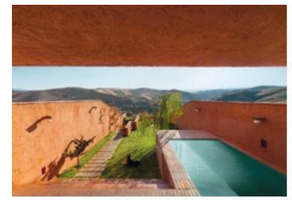
1 marcus & ferancis, 1998
2 Gifford, 2007

ویلای مایان

ویلای مایان اثر مهندس افشین خسرویان، در زمینی با عرصهٔ ۲۶۵ مترمربع به عرض ۹ متر در زمینی صخره‌ای با شیب تند که ویژگی خاص آن چشم انداز بکر و پیوندش با زمینه است (تصویر شماره ۴). ایوان‌ها نقش کلیدی در کاهش جرم حجم برای تقویت رابطه با زمینه از طریق تأمین دید و نور مناسب را بازی می‌کنند. (تصویر شماره ۵). امتداد حیاط سبز، ایوان نسبتاً عمیقی را شکل می‌دهد که فضای نشیمن مسقف و هم‌چنین محرمیت نسبی جانبی را جهت استخر تعریف می‌نماید (تصویر شماره ۶).

شکل ۴ - ویلای مایان (مأخذ: خسرویان)


شکل ۵ - نقش کلیدی ایوان (مأخذ: خسرویان)


شکل ۶ - دید و منظر (مأخذ: خسرویان)

تحلیل یافته‌ها

در خانهٔ پدر و دختر که مخاطب خواهان دو فضا با یک عملکرد بوده، به برخی موارد اهمیت ویژه‌ای داده شده است، از جمله: حفظ حریم‌ها و شخصی‌سازی برای ساکنان در محیط خانه، فضای باز و نیمه‌باز و ارتباط با فضای بیرونی، آسایش اقلیمی، ایمنی و امنیت، حس تعلق و.... با بررسی و تحلیل پلان‌ها در جدول شمارهٔ ۱ به این نتیجه رسیدیم که در خانهٔ پدر و دختر به فضای باز و نیمه‌باز بیشتر از سایر موارد اهمیت داده شده است. همچنین در ویلای مایان به مواردی همچون: دید و منظر مناسب، استفاده از شیب و توپوگرافی زمین و حفظ طبیعت، آسایش اقلیمی، فضای باز و نیمه‌باز و... اهمیت داده شده است. در ویلای مایان، نسب به خانهٔ پدر و دختر، فضاهای باز و نیمه‌باز کمتری دیده می‌شود.

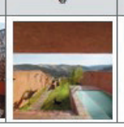
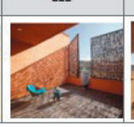
جدول شمارهٔ ۱ : تحلیل یافته‌ها.بررسی و مقایسه دو نمونه موردی

مقایسهٔ خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان	طبقه	فضای نیمه باز	فضای باز	پلان
خانه پدر و دختر: همانطور که در عکس‌ها مشخص است در این خانه به فضای نیمه‌باز هم در طبقه همکف و هم در طبقه اول بسیار اهمیت داده شده است. تقریباً ۴۵ درصد از زیربنای کل خانه را فضای نیمه‌باز به خود اختصاص داده، همچنین در بخش ورودی حیاط و در قسمت میانهٔ خانه، فضای باز وجود دارد که مساحت آن تقریباً ۵۰ درصد مساحت کل سایت را شامل می‌شود.	طبقهٔ هم کف			
	طبقهٔ اول			
ویلای مایان: ۲۵ درصد زیربنای ویلای مایان، به فضای نیمه باز (شامل دو تراس) اختصاص داده شده است، که چشم انداز خانه را تأمین می‌کنند. در این ویلا ۶۰ درصد ابعاد سایت در قسمت ورودی به فضای باز (حیاط) اختصاص داده شده است. در نتیجه در خانهٔ پدر و دختر به فضای نیمه باز و در ویلای مایان به فضای باز، بیشتر اهمیت داده شده است.	طبقهٔ هم کف			
	طبقهٔ اول			

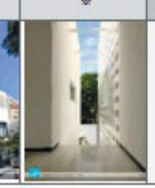
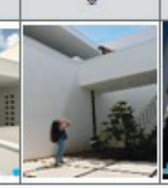
با توجه به تحلیل‌های برآمده از جدول شمارهٔ ۱ به میزان توجه فضای باز و نیمه‌باز در خانهٔ پدر و دختر دست یافتیم، در ویلای مایان، با وجود بیشتر بودن درصد فضای باز، فضای باز تنها در طبقهٔ هم‌کف و در بخش ورودی قرار دارد و فضای نیمه باز به صورت محدود در طبقهٔ هم‌کف و اول قرارداشته و افراد برای دسترسی به فضای بیرونی و ارتباط مستقیم با محیط بیرونی، نسبت به فضاهای خانهٔ پدر و دختر، کمی محدود تر بوده‌اند و محیط داخلی خانه تنها در یک قسمت با محیط بیرون ارتباط مستقیم دارند. وجود فضاهای باز و نیمه‌باز در خانهٔ پدر و دختر، سبب تنوع و عدم یکپارچگی خانه و همچنین ایجاد تأثیرات مثبتی بر ساکنان شده است. فضای باز در دو جهت خانه موجب ارتباط فضای داخل با محیط بیرون و وجود فضاهای نیمه‌باز به همراه فضای سبز، موجب ورود نور قابل توجهی به داخل فضا شده است.

مرور مبانی نظری و پیشینهٔ پژوهش نشان داد فضای باز و نیمه‌باز از طریق سه مؤلفهٔ اجتماعی، کالبدی و عملکردی موجب ارتقاء سلامت جسمی، روحی و اجتماعی می‌شود. (نمودار ۵) تحلیل مؤلفه‌های برآمده از مدل مفهومی در نمونه‌های موردی در جدول شمارهٔ ۲ نشان می‌دهد، فضای باز و نیمه‌باز در هر دو نمونه سلامت مخاطبین را ارتقاء داده است.

جدول شمارهٔ ۲: بررسی تأثیر فضای باز و نیمه‌باز بر سلامت ساکنان از طریق مؤلفه‌های اجتماعی، کالبدی و عملکردی در ویلای مایان، منبع: نگارندگان

نمونهٔ موردی	ویلای مایان				
مؤلفه	مؤلفهٔ اجتماعی		مؤلفهٔ کالبدی		مؤلفهٔ عملکردی
شاخص	حریم فضایی	خلوت فردی	ارتباط با طبیعت	آسایش اقلیمی	تأمین نیاز
نحوهٔ عملکرد شاخص در نمونهٔ موردی	دسترسی به ورودی خانه یا سلسله‌مراتب فضایی صورت می‌پذیرد.	ارتفاع ساختمان نسبت به سطح زمین، سبب حفظ حریم شده است. ایعاد تراس طوری در نظر گرفته شده که هم برای خلوت شخصی و هم برای دورهمی‌های جمعی مناسب است.	دید و منظر مناسب و وجود فضای سبز سبب حس تعلق برای ساکنین شده است. بهره‌گیری از نور طبیعی، هوای تازه و رایحه طبیعت	وجود یازشو یا بافت حصیری‌شکل در قسمت تراس سبب محافظت افراد از باد شده است. جدارهٔ حصیری‌شکل یا ارتفاع زیاد روی جانپناه تراس، موجب ایجاد آسایش اقلیمی شده است. مسقف نمودن بخشی از فضا، مکان دنجی را به وجود آورده که در شرایط جوی مختلف از فرد محافظت می‌کند.	ایجاد فضای متنوع بواسطهٔ استفاده از مصالح مناسب (توجه به بافت و رنگ) ایجاد حس گرمی و صمیمیت در فضا و ایجاد فضای جمعی شده است. استفاده از رنگ‌های هم آوا در کف سبب ایجاد فضایی با لذت بصری و حس آرامش شده است. جدارهٔ نیمه‌شفاف یا ارتفاع زیاد روی جانپناه تراس، علاوه بر حفظ حریم، ارتباط بصری یا منظر اطراف را نیز تأمین و بازی نور و سایه‌ای را در کف ایجاد نموده است.
سلامت جسمی	---	---	*	*	*
سلامت روحی	*	*	*	---	*
سلامت اجتماعی	*	*	*	---	*
تصویر					

جدول شمارهٔ ۳: بررسی تأثیر فضای باز و نیمه‌باز بر سلامت ساکنان از طریق مؤلفه‌های اجتماعی، کالبدی و عملکردی خانهٔ پدر و دختر، منبع: نگارندگان

نمونهٔ موردی	خانهٔ پدر و دختر				
مؤلفه	مؤلفهٔ اجتماعی		مؤلفهٔ کالبدی		مؤلفهٔ عملکردی
شاخص	حریم فضایی	خلوت فردی	ارتباط با طبیعت	آسایش اقلیمی	تأمین نیاز
نحوهٔ عملکرد شاخص در نمونهٔ موردی	طراحی پیش‌ورودی و عدم دسترسی مستقیم به فضا ضمن ایجاد سلسله‌مراتب، حریم ساکنین را حفظ می‌کند در بخش ورودی، وجود جدارهٔ ستگی با ارتفاع زیاد، سبب ایجاد حریم و حفظ امنیت و آسایش برای مخاطب شده است و ضمن شخصی‌سازی فضا برای هر گروه از ساکنین، ارتباط بصری لازم را نیز تأمین نموده است.	وجود دیوارهٔ نیمه‌شفاف در فضای ورودی سبب تأمین خلوت فردی و شخصی‌سازی دو فضای خانهٔ پدر و خانهٔ دختر شده است.	امکان پرورش گل و گیاه در فضاهای باز و نیمه باز سبب ارتقاء حس تعلق در ساکنین شده است. عدم یکنواختی در مصالح و تنوع در متریال و استفاده از گل و گیاه در جداره ها در عین سادگی در فضاهای باز و نیمه‌باز حس سرزندگی و شادابی به مخاطب می‌دهد.	وجود سقف در فضای نیمه‌باز و باز، سبب محافظت از افراد در برابر عوامل طبیعی و ایجاد آسایش اقلیمی شده است. مسقف نمودن بخشی از فضای باز، ضمن محافظت از عوامل طبیعی همچون باد و باران، فضای متناسب برای استراحت و فضای جمعی برای حضور ساکنین را تأمین نموده و سبب ایجاد حس امنیت و اطمینان خاطر در افراد شده است.	جدارهٔ حفره‌دار (غیرصلب) در قسمت ورودی علاوه بر ایجاد امکان عبور هوا، سبب تأمین دید و منظر و ارتباط با فضای اطراف شده است. به دلیل عدم یکنواختی در سقف، گاه آبی آسمان به چشم مخاطب می‌خورد و گاه جهت جداسازی فضاها با کاربری متفاوت رنگ‌ها تغییر می‌کند، که این مسئله سبب ایجاد تنوع فضایی، سلسله مراتب، خوانایی و سهولت در دسترسی و ارتباط اصولی و کارساز بخش‌های مختلف خانه می‌شود.
سلامت جسمی	----	----	*	*	*
سلامت روحی	*	*	*	*	*
سلامت اجتماعی	*	*	*	*	*
تصویر					

نتیجه‌گیری

در گام نخست این پژوهش، به تعریف و بررسی سلامت، فضای باز، نیمه‌باز و تأثیرات آن بر سلامت ساکنان خانه پرداخته شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد: فضای باز و نیمه‌باز به دلیل ارتباط با محیط بیرونی، دید و منظر مناسب را تأمین نموده و با هدایت تابش نور خورشید به فضای داخل بر سلامت ساکنان خانه تأثیرات زیادی دارد. با ورود گوشه‌ای از طبیعت به داخل خانه توسط فضای نیمه‌باز، روشنایی فضای خصوصی و عمومی تأمین شده، دید و منظر زیبا در خانه ایجاد شده، امکان تهویه طبیعی برقرار می‌شود و در نهایت محیط، آرامش را به افراد خانه القاء نموده و بر شکل¬گیری شخصیت فردی و زندگی اجتماعی افراد ساکن در خانه تأثیر می¬گذارد. مدل مفهومی پژوهش نشان می‌ـ دهد، فضای باز و نیمه‌باز از طریق مؤلفه‌های اجتماعی (خلوت فردی و حریم، خلوت جمعی و اجتماع‌پذیری)، مؤلفهٔ کالبدی (ارتباط با طبیعت و آسایش اقلیمی، زیبایی‌شناسی و ایمنی) و مؤلفهٔ عملکردی (تنوع فضایی، انعطاف‌پذیری، امکانات، خدمات و تأمین نیاز ساکنان) اجزاء سلامت (سلامت جسمی، سلامت روحی و سلامت اجتماعی) را ارتقاء می‌دهد.

در گام بعدی، از طریق مطالعهٔ میدانی به بررسی کمی و کیفی فضاهای باز و نیمه‌باز در دو نمونهٔ موردی خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان پرداخته شد. یافته‌های حاصل از جدول شمارهٔ ۱ نشان می‌دهد، تا حدود ۴۵ درصد از زیربنای کل خانهٔ پدر و دختر را فضای نیمه‌باز به خود اختصاص داده، همچنین در بخش ورودی حیاط و در قسمت میانهٔ خانه، فضای باز وجود دارد که مساحت آن تقریباً ۵۰ درصد مساحت کل سایت را شامل می‌شود، همچنین در ویلای مایان ۲۵ درصد زیربنا، به فضای نیمه باز (شامل دو تراس) اختصاص داده شده است، که چشم‌انداز خانه را تأمین می‌کند و ۶۰ درصد ابعاد سایت در قسمت ورودی شامل فضای باز (حیاط) است. به لحاظ کیفی نیز، جدول شمارهٔ ۲ و ۳ نشان می‌دهد، فضای باز و نیمه‌باز در هر دو نمونه، موجب بهبود حریم فضایی، خلوت فردی، ارتباط با طبیعت، آسایش اقلیمی و تأمین نیاز ساکنان و در نتیجه ارتقاء سطح سلامت در هر سه زمینهٔ سلامت جسم، روح و اجتماعی شده است.

فهرست منابع

برهانی‌فر، سحر؛ مظهری، محمد ابراهیم؛ تقوایی، ویدا؛ وثیق، بهزاد؛ اشرف‌زاده، رضا، (۱۴۰۰)، «بررسی مؤلفه¬های تأثیرگذار بر اجتماع¬پذیری مجتمع¬های مسکونی با رویکرد حفظ خلوت (نمونهٔ مورد مطالعه: مجتمع مسکونی ششصد دستگاه مشهد)، مطالعات شهری، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۸، ۹۱-۱۰۶.

جواهریان، مهرداد؛ جمشیدي، مژگان؛ (۱۳۹۳)، نقش فضاهاي باز- نیمه‌باز خصوصی در ارتقاء کیفیت واحدهاي مسکونی، اولین کنفرانس سراسری توسعه محوری مهندس عمران، معماری، برق و مکانک ایران.

حاجی قاسمی، کامبیز؛ (۱۳۷۷). گنجنامه: دفتر چهارم (خانه¬های اصفهان)، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

خسرویان، افشین؛ (۱۳۹۹). عکاسی از خانهٔ پدر و دختر و ویلای مایان، مشهد.

راهب، غزال؛ نظری، محیا؛ (۱۳۹۶)، بررسی عوامل مؤثر بر کارکرد فضای نیمه‌باز خصوصی واحدهای مسکونی شهر تهران، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲۱، ۳۹-۴۸.

مداحی، سید مهدی؛ اسفندیانی مقدم، الهه؛ عباسی، لیلا؛ بمانی نائینی، مونا؛ (۱۳۹۷)، قیاس تحلیلی نقش فضاهای نیمه‌باز مسکونی بر شکل‌گیری شیوهٔ زندگی و نظام رفتاری ساکنان در خانه‌های بومی دیروز و مسکن امروز، مورد مطالعاتی: شهر مشهد، آرمان¬شهر، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲۵، ۱۴۹-۱۶۱.

هدایت، اعظم، عشرتی، پرستو؛ کریمی، باقر؛ (۱۳۹۹)، بررسی تأثیر فضای نیمه باز بیرونی بر کیفیت محیط مسکونی (نمونهٔ موردی: (مسکن آپارتمانی بندر بوشهر)، معماري و شهرسازي ایران، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲۰، ۵۷-۷۶.

Balilanasl, L, Sattarzadeh, D. (2015). Position of intermediary space in Iran's metropolian and architecture elements (Case study: Tabriz city in Qajar era), Enviroment Science and Technology Quarterly, No. 2, pp. 169-181.

Boniani, F, Memarzia, K, Habibi, A, Fattahi, K. (2018). Spatial continuity in transition from open space to close space, Two Andishemamari Scientific-Research.

Frontczak, MJ, Andersen, RK, Wargocki, P. (2012). Questionnaire survey on factors influencing comfort with indoor environmental quality in Danish housing, Building and Environment, Vol. 50, pp. 56-64.

Gifford, R. (2007). Environmental psychology and sustainable development: Expansion, maturation, and challenges. Journal of Social Issues, 63 (1), 199-212.

Kennedy, R. (2015). Dense Subtropical, Sustainable the Liveable Multi- Stoty Apartment Building, Submitted in fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, Centre for Subtropical Design Creative Industries Faculty Queensland University of Technology June.

Kiani, M, Behjou A, Rastiantehrani N. (2015). Spatial continuation in Iranian contemporary architecture (Investigation of Iranian contemporary architecture impressionability from Western architecture and Iranian architecture), Naghshejahan Quarterly, Nos. 3-5, pp. 52-67.

Leech, JA, Wilby, K, McMullen, E, Laporte, K. (1997). The Canadian human activity pattern survey: Report of methods and population surveyed, Chronic Dis Can, Vol. 17, pp. 118-130.

Mahmoudi A. (2005). Revision of importance in traditional loggia homes (with special look towards Bam city), Honarhayeziba Publication, No. 22, pp. 53-62.

Marcus, C., & Francis, C. (1998). People places: design guidelines for urban open space. New York: John Wiley & Sons Ltd.

Qian, L. (2005). Tropical semi-open space: Solar and wind effects on thermal comfort, Master's Thesis, Architecture Department.

Zaremahjjabieh, A, Shahcheraghi, A, Mr.Heidari, Sh. (2016). Investigation of internal space enviromental quality with emphasis on termal tranquillity in traditional homes (Case Study: Two Homes From Qajar era in Shiraz), Iran Architecture studies Quarterly, No. 9, pp. 85-100.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۸۱ تا ۱۰۰

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

مدل‌یابی آموزش معماری منعطف با بهره‌گیری از برنامه‌ریزی آموزشی نیمسال محور

علی عسگری[1]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۸

چکیده

فرآیند آموزش معماری در نظام دانشگاهی، متأثر از طرح‌های بالادستی خود یعنی برنامهٔ آموزشی مصوب است و این موضوع با عنایت به تاثیرات هرگونه خطا در ساختار ابلاغی، نیازمند بازنگری‌های مکرر و تطبیق با شرایط آموزشی و حرفه‌ای معماری است. بازنگری اساسی و مکرر به دلیل زمان‌بر بودن، زایش نیازهای جدید و عدم توقف فن‌آوری و توسعه، سخت و دست‌نیافتنی است. از سوی دیگر مدل فعلی شرح دروس معماری به دلیل وابستگی به شورای عالی برنامه‌ریزی و با توجه به تنوع محیط‌های یادگیری و تغییرات طبیعی زمان، از انعطاف مورد انتظار برخوردار نمی‌باشد. این پژوهش باهدف ترمیم مدل موجود بدون وابستگی به زمان و محتوا، سعی دارد تا با شناخت متغیرهای اصلی تأثیرگذار بر ناکارآمدی برنامه‌های آموزشی مصوب چهار دههٔ اخیرِ دورهٔ کارشناسیِ معماری، به ارائه مدلی جدید با ماهیتی زایا و پویا نسبت به واکنش‌های ذاتی و تغییرات بیرونی دست یابد. پژوهش حاضر با رویکرد پسااثبات‌گرای کیفی و متأثر از بینش استقرایی و استنتاجی به‌جهت پیدایش ایده صورت می‌پذیرد و خلاقیت مدل پیشنهادی به‌واسطهٔ زمان‌بر بودن آزمون آن، تنها به‌وسیلهٔ استدلال علّی در چهارچوب نگاه آینده‌پژوهانه مورد قضاوت قرارگرفته است. تحلیل‌های صورت‌گرفته بر روند تغییرات برنامه‌های آموزشی مصوبِ چهاردههٔ اخیر نشان می‌دهد ناکارآمدی در حوزه انعطافِ برنامه نیازمند مسئولیت‌پذیری ارگانی همچون مرکز پایشِ آموزش معماری در کنار تغییر الگوی چینش واحدهای درسی از بستر عرضی ایام هفته به بستر طولی نیمسال‌های آموزشی است. این موضوع به دلیل بالابردن توان شبکهٔ آموزشی معماری در کشور ضمن افزایش تعامل در مدیریت برنامهٔ ملی، امکان زایش و پویایی، ترمیم نواقص و تغییر در تقابل با ابعاد و شرایط مختلف می‌گردد

واژگان کلیدی: آموزش معماری، آموزش تعاملی، نظام آموزشی منعطف، برنامه‌ریزی آموزشی، کارشناسی معماری

۱. استادیار گروه معماری، واحد شهر قدس، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

ali.asgari@iau.ac.ir

مقدمه

آموزش معماری در دانشگاه با هدف تربیت دانش‌آموختگانی کارآمد و مؤثر برای جامعهٔ حرفه‌ای شکل یافت. لیکن در حال حاضر یکی از متداول‌ترین دغدغه و انتقاد معلمان معماری در دانشکده‌های مختلف ایران، ناکارآمدی آموزش طراحی معماری و وجود فاصله‌های عمیق میان آموزش فعلی و بازار کار است[1]. صرف‌نظر از مباحث مختلف سلیقه‌ای در آموزش مدرسان، نظام آموزشی بیش از هر چیز متأثر از شرح دروس مشترک بوده که در دانشگاه‌های متنوع در حال اجرا است. این در حالی است که نظام آموزشی معاصر ایران، بر ساختاری ثابت و غیرمنعطف استوار گردیده است. اگر بخواهیم جنبه‌های تعامل‌گرایی، زایایی و پویایی این سیستم آموزشی را ارتقا بخشیم، می‌بایست مشابه با سیستم‌های آموزشی دانشگاه‌های برتر جهان، ساختاری منعطف‌تر و واگراتر به ادبیات آموزش معماری داشته باشیم[2].

با فراهم‌شدن زیرساخت‌های لازم در دو دههٔ گذشته، سرعت تحولات فزونی یافته است. به‌طوری‌که با گسترش دانشگاه و مؤسسات آموزش عالی دولتی و غیردولتی، تنوع‌بخشی به شیوه‌های ارائه آموزش عالی ازجمله آموزش از راه دور، آموزش‌های علمی_ کاربردی، آموزش پودمانی، آموزش‌های الکترونیک، دوره‌های نوبت دوم و شبانه، دوره‌های مشترک با دانشگاه‌های معتبر خارج، دوره‌های آموزش آزاد، جمعیت دانشجویی کشور از ۱۱۱۸۰۰۰۰ نفر در سال ۱۳۷۶ با ۱۰۳ درصد رشد به ۲۴۰۰۰۰۰ نفر در ۱۳۸۴ رسید، که به‌این‌ترتیب تعداد دانشجو بر یک‌صدهزار نفر جمعیت از ۱۹۴۲ در سال ۱۳۷۶ با رشدی ۸۰ درصد به ۳۵۰۰ نفر در سال ۱۳۸۴ افزایش‌یافته است[3]. در همین بازه زمانی شاخص دانشجو به استاد در کل از ۴۴ به ۵۲ افزایش‌یافته است؛ که نشانگر بالاتربودن شیب افزایش دانشجو نسبت‌به شیب افزایش هیئت‌علمی است. بدین‌ترتیب می‌توان دریافت که این توسعهٔ کمی لزوماً با توسعهٔ کیفی همراه نبوده است[4].

این روند در سال‌های بعدی با توسعه دانشگاه‌ها و همچنین دریافت مدارک استادیاری اعضای هیئت‌علمی معماری در روندی تصاعدی سرعت گرفته است. به شکلی که از سال ۱۳۸۴ تا ۱۴۰۰، تعداد واحدهای پذیرش کنندهٔ رشته معماری، حدود ۲۵ برابر رشد داشته است[5].

با توجه به آنچه ذکر شد، می‌توان دریافت که محوریت توسعه در نظام آموزش عالی کشور بیشتر متوجه ابعاد کمی بوده است تا ابعاد کیفی. این موضوع سبب شد تا حساسیت ویژه‌ای نسبت به این موضوع در «سیاست‌های کلی نظام برای رشد و توسعهٔ علمی و تحقیقاتی کشور» به وجود آید؛ به‌نحوی‌که بند اول آن به توسعهٔ متوازن کمی و کیفی نظام آموزش عالی و مراکز تحقیقاتی اختصاص یابد[6].

در این راستا پژوهش پیش‌رو سعی دارد ضمن جمع‌بندی آرای موجود پیرامون ساختار آموزشی معماری، باوجود معضلاتی همچون کمیت بالای دانشجویان رشته معماری[7]، الگویی ارائه نماید که بتوان متناسب با متغیرهای مختلف موجود در بسترهای آموزشی فعلی، در آموزش آکادمیک معماری ایران[8] تغییر مفیدی داشته و بتواند از کمیت موجود، کیفیت نیز برداشت نماید.

به‌همین‌جهت در ابتدا منطبق بااهمیت هریک از متغیرهای تأثیرگذار بر چالش آموزش معماری، به مقایسه الگوهای ارائه‌شده آموزشی ایران و جهان پرداخته و در ادامه مدل آموزشی چهارساله را مبتنی بر محدودیت‌های سیستم

۱ لعل بخش، قبادیان و عزیزی، ۱۳۹۹، ۳۱۸

۲ عسگری، نصیر سلامی، سلطان‌زاده و هاشم نژاد شیرازی، ۱۳۹۸، ۱۳۹

۳ توفیقی، ۱۳۸۸، ۸

۴ معظمی و آقالطیفی، ۱۳۹۳، ۳

۵ - برپایه مقایسه دفترچه های راهنمای انتخاب رشته در آزمون های ورود به دورهٔ کارشناسی

۶ همان، ۵

۷ - این مقایسه می تواند در قیاس با کشورهای دیگر و همچنین ایران پانزده سال قبل صورت پذیرد.

۸ طبق آخرین اعلام ششمین همایش آموزش معماری دانشگاه تهران، دانشکده‌ها و گروه‌های معماری فعال در حال حاضر 850 تا بوده که این رقم منطبق بر اطلاعیه پنجمین همایش آموزش معماری دانشگاه تهران با حدود 500 هزار دانشجوی معماری در مقاطع مختلف تحصیلی، به‌نوعی حساسیت و مقیاس عمل موضوع بحث را تقویت می‌کند.

جذب دانشجویان در دانشگاه‌های کشور[1]، اعلام می‌نماید.

برطبقِ چالش‌ها و نگرش‌های عصر فراتجدد حاضر، می‌توان استنباط نمود که آموزش معماری نیز می‌بایست مشابه معماری، در تحولات فلسفی ورود یابد. در نیمهٔ دوم قرن ۲۰، اندیشمندان مختلف، از فلسفه تا معماری، بر مدرنیسم و نظام تک‌بعدی آن تاختند. نظامی که سعی داشت در پی خلاصه‌سازی‌های عصر تجددخواه، تفاوت‌ها را کنار بگذارد. این پیکره ناگاه با جنبشی از درون خود مواجه شد به قصدِ آنکه جور دیگر بیاندیشد و با ندای «بیشتر، بیشتر است[2]» *چارلز مور*[3]، در پی همان تفاوت‌هایی قدم بردارد که روزی به‌واسطهٔ افکار تجددگراها در سبک بین‌الملل از رونق افتاده بودند.

همان‌گونه که آموزش معماری از معماری جدا نیست، آموزش معاصر آن نیز می‌تواند با توجه به همین گوناگونی، سرسختی خود را کنار بگذارد و این امکان را به‌نحوی محیاَ سازد که تفاوت‌های تأثیریافته از گونه‌بندی‌های آن، خود منجر به تفاوت‌هایی در نظام آموزشی شود. این امر می‌تواند با تبیین متغیرهای این نظام، در جایگاهی مشخص و مبرهن، پیکرهٔ نظام آموزشی معماری را به شکلی تغییر دهد که با تحولات شخصی، سیستمی، ابزاری، مکانی و زمانی، رشد یابد و در منطقِ زایای خود نیز به شکلی متناسب‌تری عمل نماید.

سؤال تحقیق:

باتوجه‌به آنچه به‌اختصار آمد، پرسشی که در ابتدا نیاز به طرح آن احساس می‌شود این است که منظور از این متغیرها کدام است و چگونه می‌توانند بر پیکرهٔ نظام آموزشی ابلاغی[4] تأثیر گذارند؟ بدونِ شک شناخت هر یک از این متغیرها، به‌واسطهٔ بررسی صحیح فعلیت آموزش معماری ایده‌آل میسر نمی‌گردد و می‌بایست چالش‌های آموزشی نیز، مجدداً موردِ بازبینی قرار گیرد. اما سؤال اصلی این پژوهش، چگونگی یا امکان‌سنجی مداخلهٔ متغیرهای موردبحث است. درواقع باید به‌وضوح راهکاری باشد تا بتوان متناسب با تنوع، ساختاری منعطف نیز برپا ساخت.

پیشینهٔ تحقیق

برنامه‌های درسی آموزش عالی و به‌تبع آن آموزش معماری حالِ حاضر دانشکده‌های معماری ایران، بیش از همه محصول فعالیت نهاد «شورای عالی برنامه‌ریزی» است که از اواخر سال ۱۳۶۳ فعالیت خود را آغاز نموده است[5]. برنامهٔ آموزشی مصوب سال ۱۳۶۸ که پس از انقلاب فرهنگی صورت پذیرفته بود، سعی نمود تا حد ممکن نظام آموزشی رشته معماری را منطبق با فرهنگ و ارزش‌های بومی کشور سازمان‌دهی نماید. این مهم در سال ۱۳۷۷ با نگرش دیگری نیز همراه شد. در این سال دورهٔ کارشناسی ارشد پیوستهٔ معماری دوپاره شد؛ یعنی دورهٔ کارشناسی ارشد پیوستهٔ معماری که تا سال ۱۳۷۷ دورهٔ تعریف‌شده‌ای برای رشتهٔ معماری در تمام دانشگاه‌های ایران بود و تنها رشتهٔ کارشناسی ارشد پیوسته در شاخهٔ فنی مهندسی به‌شمار می‌آمد، حذف‌شده و دانشگاه‌ها ملزم به پذیرش دانشجو در دورهٔ کارشناسی معماری با برنامهٔ جدید آموزشی شدند. به‌این‌ترتیب دانشگاه‌های سراسری از سال ۱۳۷۸ و دانشگاه آزاد اسلامی از سال ۱۳۷۹ دیگر در دورهٔ پیوستهٔ کارشناسی ارشد معماری دانشجو نگرفتند و دانشجویان این دانشگاه‌ها در دورهٔ کارشناسی معماری پذیرش شدند[6].

در دانشکدهٔ معماری دانشگاه تهران پس از برنامهٔ مصوب ۱۳۷۷ وزارت علوم تحقیقات و فناوری، چهار برنامهٔ درسی دیگر طی سال‌ها، توسط شورای آموزشی آن دانشکده مورد ارزیابی قرار گرفتند، ولی این برنامه‌ها هیچ‌وقت

۱ در این پژوهش، مبنی ورود به دوره کارشناسی، مشابه وضع فعلی، گزینش از طریق کنکور سراسری سازمان سنجش و انتخاب از گزینش شرط معدل هست.

2 - Moore is More

3 - Charles Moore

۴ -منظور نگارنده نظامی است که به‌واسطه برنامهٔ آموزشی مصوب وزارت علوم و تحقیقات و فناوری به دانشگاه‌های مختلف ابلاغ و یا پیشنهاد می‌گردد.

۵ عزیزی، ۱۳۸۹، ۴۷

۶ طاقی، ۱۳۸۷، ۱۲۷

به تأیید دفتر برنامه‌ریزی دانشگاه نرسیدند و به‌صورت غیررسمی باقی ماندند[1].
در سال ۱۳۸۹ از سوی وزارت علوم تحقیقات و فناوری از دانشگاه تهران خواسته شد تا به تدوین برنامهٔ بازنگری دروس معماری بپردازد که این مهم در سال ۱۳۹۲ به انجام و تائید شورای دانشگاه‌ها رسید و به وزارت علوم، تحقیقات و فناوری ارسال گردید. این برنامه در سال ۱۳۹۵ از طریق وب‌سایت این وزارت‌خانه در دسترس عموم قرار گرفت، لیکن پیش‌ازاین نیز موردتوجه شورای آموزشی دانشگاه فردوسی مشهد قرارگرفته بود و در سال ۱۳۹۵ طرحی پیشنهادی از آن دانشگاه نیز به وزارت علوم پیشنهاد گردید که منجر به ارائه هم‌زمان هر دو برنامه در همان تاریخ شد[2]. در این بازنگری‌ها، مبنای تغییرات، تحولات زمانی و الگوهای جدید آموزشی مطرح بود[3]. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که گفته شود، اینها تنها تلاش‌های پیرامون آموزش منعطف و آموزش معماری نبودند و این مسئله هنوز در حال بررسی در نگارش‌های منتقدانه و متنوع است.
کرایسلر (۱۹۹۵) در پژوهشی با عنوان «پداگوژی انتقادی و آموزشی معماری» که مستخرج از پژوهشی جامع‌تر در زمینهٔ آموزش معماری در کشور کاناداست، در نقد سیستم آموزشی متداول زمان پژوهش خود که کلیه دانشجویان را در قالبی یکسان قرار می‌داده است و دانشجویان را سوژه‌هایی وابسته، منفعل، همگن و حذف‌شده از نیروهای اجتماعی و سیاسی در نظر می‌گرفته، با استفاده از نظریه پداگوژی انتقادی، محیطی دموکراتیک‌تر با تفسیر متفاوتی از «رقابت» و «مملو از انتخاب» را پیشنهاد می‌دهد[4].
حسن‌پور و همکاران (۲۰۱۳) در مقاله خود با عنوان «رویکرد معلم‌محور به سمت آموزش معماری پایدار» تأکید دارند که معلمین و مدرسین در آموزش معماری، هرچند در حوزه‌ای از معماری دارای توانمندی‌های مشخصی بوده‌اند که منجر به ورود ایشان به عرصهٔ تدریس گردیده، لیکن این موضوع در تعامل با نسل بعد نیازمند پویایی و تغییراتی معنادار در شکل و زمان خود است. این مطالعه نمایش می‌دهد که پیش‌داوری‌های قدیمی مبنی بر شناسایی استعداد و مهارت از دید دانش‌آموختگان معماری، نباید بر بستر زمان موجب قضاوت نسل آتی گردد و داوطلبان آموزش معماری ممکن است با استعدادهایی متنوع، بتوانند معمارانی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد و متناسب با زمان خود باشند. همچنین در این پژوهش پیشنهاد می‌گردد کارگاه‌هایی باهدف توانمندسازی داوطلبان در موضوعات متنوع تعریف گردد تا آن‌ها با بازه گسترده‌تری از تفاوت‌ها، برای ورود به عرصهٔ حرفه‌ای، آموزش ببینند[5].
محمودی (۱۳۹۳) در مقاله «گامی به‌سوی تحول در برنامه‌ریزی آموزشی» پس از بررسی سیر تغییرات برنامهٔ درسی رشته معماری در ایران، گزارشی از آرا و نظرات اساتید دانشگاه تهران در فرآیند بازنگری سرفصل آموزشی و بررسی آرای دانشجویان و دانش‌آموختگان در موضع مقابل را ارائه می‌نماید. نکته‌ای که در نظرات گروه اول بسیار مشهود است، تأکید اکثریت اساتید برافزایش واحدهای درسی است. ولی در بخش پیشنهادهای آموزشی این مقاله صرفاً، دو پیشنهاد پیکره‌بندی افقی دروس و افزایش واحدهای انتخابی مطرح می‌شود.
معظمی و آقالطیفی (۱۳۹۳) در مقاله دیگری با عنوان «وردی که ندانستیم... توسعهٔ کمی در فقدان توسعهٔ کیفی در آموزش معماری»، با بررسی آماری افزایش مراکز آموزش معماری به لزوم توجه به الزامات تغییر از توسعه کمی به توسعه کیفی به بیان مواردی همچون: «تعریف چشم‌انداز و برنامه‌های بلندمدت و کوتاه‌مدت»، «کمیت و کیفیت اعضای هیئت‌علمی دانشگاه‌ها»، «بازبینی نظام گزینش دانشجو برای دانشگاه‌ها»، «ایجاد انگیزهٔ ارتقای کیفیت در نظام آموزشی»، «نظام ارزیابی کیفیت فرآیند آموزشی»، «ارتباط بین دانشگاه و صنعت» و «ایجاد رقابت داخلی و بین‌المللی» می‌پردازد و درنهایت پیشنهاد ایجاد نظامی برای پایش یکپارچه و مستمر با عنوان رصدخانهٔ توسعهٔ آموزش معماری را ارائه می‌دهد.
ادوارد آکومانینگ (۲۰۱۹) در پژوهشی با عنوان «بهبود کارآموزی دانشجو از طریق طراحی برنامه درسی مشارکتی: نیازها و تحلیل زمینه برای اطلاع از فرآیند طراحی» که در بستر دانشگاه پلی‌تکنیک غنا صورت پذیرفته بود، تأثیر

۱ محمودی، ۱۳۹۳، ۱
۲ پردیس هنرهای زیبا، ۱۳۹۲ و دانشکده معماری، شهرسازی و هنر اسلامی، ۱۳۹۵
۳ محمودی، ۱۳۹۳، ۴

4 Crysler, 1995
5 Hassanpour et al, 2013

دخالت صنایع و یا اصناف را به‌عنوان مجریان و ارائه‌دهندگان بستر اشتغال در آموزش، راهکاری برای مرتبط شدن مباحث درسی با نیازهای آینده معرفی می‌نماید و این موضوع را با دخالت‌دهی آن‌ها در تغییر محتوای شرح دروسی که با تغییر از الگوی نظری به سمت کارآموزی ساختار منعطف‌تری دارند، «عملیاتی» و «ممکن» خطاب می‌نماید. این موضوع ضمن بسترسازی اعتماد به فارغ‌التحصیلان از سمت صنایع و اصناف، موجب معرفی جایگاه‌های شغلی متنوع برای کارآموزان نیز می‌گردد[1].
عسگری و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «واکاوی اولویت‌های مهارتی نظام آموزشی دوره کارشناسی معماری (مقایسه تطبیقی در ده دانشکده معماری تراز اول ایران و جهان)» به گزارش کمّی نحوهٔ ارائه و چینش نظام‌مند دروس آموزشی و کارگاهی رشتهٔ معماری در دانشگاه‌های برتر جهان می‌پردازد. این مقاله نشان می‌دهد که در دانشگاه‌های برتر جهان، توجه به استعدادهای ذاتی هر فرد در اولویت بالاتری قرار داشته و دانشجویان تعداد واحد زیادی را به‌صورت انتخابی و اختیاری حین تحصیل در رشتهٔ معماری می‌گذرانند.
موضوع تنوع دانشجویان و مسیرهای یادگیری در مقاله *عبداللطیف* و همکاران (۲۰۲۰)، در راستای موضوعی موازی با پژوهش با عنوان «مروری بر فرآیند نقد در آموزش معماری» نیز موردتوجه قرارگرفته است. در این مقاله نویسندگان به‌وضوح درمی‌یابند، علی‌رغم برخورداری از چهارچوب در فرآیند نقد معماری، نوع نقد، ارزیابی و جنبه‌های حائز ارزش در موضوع طرح با توجه به دانشجویان و ساختار آموزشی، متنوع و غیر یکسان است[2].
هری و کومار (۲۰۲۲)، در بیان تجربیات خود در مقالهٔ «کارگاه‌های طراحی متحول و فضاهای آموزشی جدید؛ کارگاه طراحی معماری در آموزش مجازی»، دورهٔ کرونا و آموزش مجازی را مؤثر در بروز چالش‌های جدیدی در آموزش معماری و نظام‌های متداول یادگیری می‌دانند و این مسئله را مصداقی از جنبه‌های ناکارآمدی شیوه‌های ثابت و غیرمنعطف در برخورد با فناوری بیان می‌دارند. این مقاله که در محور اصلی کلام خود به آموزش از راه دور توجه دارد، آن را در توسعه یادگیری‌های معماری نیز مؤثر و مفید تلقی نموده و جنبه‌هایی از این موضوع را تحت‌عنوان «استعدادهایی که بروز نیافته»، معرفی می‌کند[3].
در کل، آنچه در مرور پیشینه‌های پژوهشی مرتبط با موضوع برنامه‌ریزی آموزشی معماری مشاهده می‌شود، تکرار و تأکید پژوهشگران و منتقدان سیستم‌های آموزشی مبنی بر «لزوم پیوستگی بین دروس نظری و عملی»، «توجه به بستر اشتغال و حرفه»، «تفاوت نظام یادگیری در رشته معماری نسبت به سایر رشته‌ها»، «لزوم تعامل در آموزش»، «نظام سنجش کیفیت آموزش معماری» و «نیاز به تنوع فارغ‌التحصیلان» می‌باشد. براین‌اساس، پژوهش حاضر سعی دارد تا ارائه طرح پیشنهادی را هم از منظر نقطه نظرات حاضر و هم با قابلیت اجرا متناسب با کمیت دانشگاه‌ها و نظام گزینش دانشجو در شرایط فعلی مطرح سازد. جهت تفهیم بهتر این موضوع و جمع‌بندی از گفتارهای پیشین، در ادامه متغیرهای مهم در پیچیدگی بحث معرفی می‌گردد.

بحث

متغیر مکان آموزشی

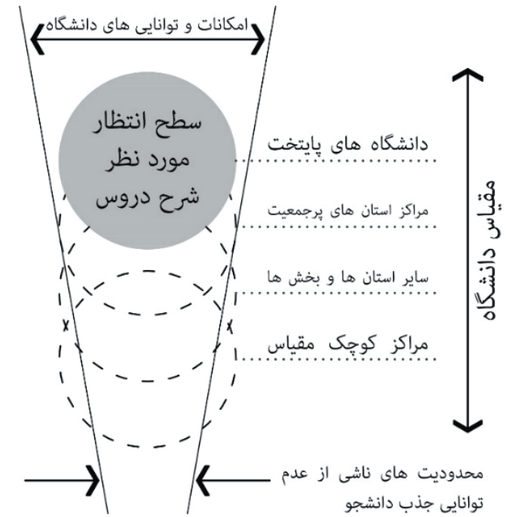
دانشگاه‌ها و گروه‌های آموزشی معماری در کشور ایران، از حیث مکانی به دسته‌بندی‌های مختلفی می‌توانند تقسیم شوند. همین دسته‌بندی‌ها، نشانگر تفاوت‌های این دانشگاه‌ها با یکدیگرند. «مقیاس دانشگاهی»، «زمینهٔ بومی و فرهنگی» و «بستر اقتصادی»، شاخص اولیه در این دسته‌بندی هستند. چه‌بسا که بسیاری از داوطلبان یادگیری معماری، به این شاخص‌ها در انتخاب محل یادگیری خود دقت دارند.

مقیاس دانشگاهی

بعد از دانشگاه‌های مستقر در پایتخت، دانشگاه‌های مرکز استان و یا مرکز بخش، همواره موردتوجه داوطلبان بودند. این دانشگاه‌ها به‌واسطهٔ داوطلبان بیشتر در ادامه تحصیل و همچنین جمعیت پیرامونی، همواره از توان

1 Akomaning, 2019
2 El-Latif et al, 2020
3 Harry & Kumar, 2022

جذب بالاتری در پذیرش دانشجویان کارشناسی و یا تحصیلات تکمیلی رشته معماری، برخوردارند.
بی‌شک امکان جذب بالاتر دانشجویان با جذب بالای دانشجویان متفاوت است. جذب بالای دانشجو، یک توانایی در توان بالقوهٔ دانشگاه به‌شمار می‌رود که در سخت‌گیری‌ها و حساسیت‌های دانشگاه بر فارغ‌التحصیلان آن تأثیر مستقیم می‌گذارد. همچنین موجب می‌گردد، توانایی و کیفیت انتخابی مدرسین نیز، به دلیل مورد اهمیت بودن نام دانشگاه، موردتوجه قرارگرفته و از شاخص‌های مؤثر در بررسی‌های دانشگاه به شمار آید. این مهم به‌خوبی در دانشگاه‌های تازه‌تأسیس و دورافتاده مانند برخی دانشگاه‌های استان کردستان مشهود و قابل‌بررسی است[1].



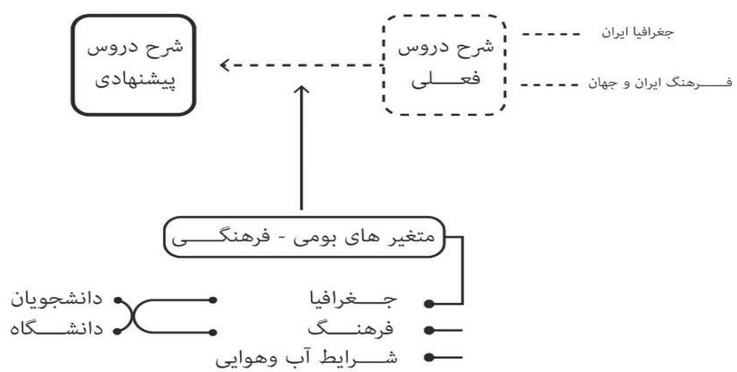
نمایه ۱- نامتعادل بودن انتظار شرح دروس مصوب از دانشگاه‌های کوچک‌مقیاس

مقیاس دانشگاه می‌تواند بر نوع برگزاری شرح درس تأثیر مستقیم بگذارد. برخورداری از بودجهٔ آموزشی و امکانات فرهنگی برگزاری رابطه مستقیمی[2] با این مهم دارد. همان‌گونه که در نمایهٔ ۱ مشخص گردیده است، برگزاری مطلوب شرح دروس مصوب وزارت علوم و تحقیقات فناوری و یا دانشگاه‌های پیشنهاددهنده، به‌راحتی در دانشگاه‌های مراکز استان‌های پرجمعیت به دلیل توانایی جذب زیاد دانشجو و نگاه‌های کیفیت‌گرا به سیستم برگزاری آموزش دانشگاه ممکن است. لیکن این مهم در دانشگاه‌ها و مراکز آموزشی کوچک‌تر، به‌سادگی تحقق نمی‌یابد.
در حال حاضر در شیوه‌های ارائه‌شده طی سرفصل‌های ابلاغی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری توانایی‌های دانشگاه مبنی بر تعداد یا در دسترس بودن برای جامعه دانشجویان، موردتوجه نبوده و نیست. این مسئله باوجود بااهمیت بودن و درپی‌داشتن مسائل همچون زندگی خوابگاه و شرایط دانشجویان شهرستانی به‌کلی نادیده گرفته‌شده و معمولاً با اعمال‌نَظر غیر کارشناسی اساتید و دانشگاه‌ها[3]، منجر به عواقبِ دور از انتظاری می‌شود.

۱ شایان و مولانایی، ۱۳۹۳، ۸
۲ به‌طور مثال بسیاری از دانشگاه‌های کوچک مقیاس امکان سفر بردن دانشجویان را برای دروس مختلف ندارند.
۳ به‌طور مثال در برخی از فضاهای آموزشی که نگارنده در آن‌ها مشغول به تدریس بوده، کتباً و یا شفاها، مسئولین مربوطه متقاضی ساده‌گرفتن دروس و یا بالا دادن نمرات برای باقی ماندن دانشجویان کم دانشگاه می‌شدند.

زمینه‌های بومی و فرهنگی

کشور ایران که از خاستگاه‌های تمدّن بشری با شرایط و شاخصه‌های فرهنگی ویژه است یکی از شاخص‌ترین اهداف آموزشِ معماری در آن باید تحت‌تأثیر فرهنگ و شاخصه‌های آن باشد؛ چراکه معماری و به‌تبع آن آموزشِ معماری در هَر کشور و هر سرزمین به شَدّت متأثّر از عوامل فرهنگی، تاریخی و جغرافیایی آن سرزمین است. البتَه می‌توان تمامیِ این مؤلفه‌ها را به‌عنوان بستر معرفی کرد که ریشهٔ اصلی آن در مشخصهٔ جغرافیا رشد و ارائه می‌شود. بوم جغرافیاییَ برپایهٔ تأثیرات متقابل با زندگی در طی زمان بر شکل‌گیریِ معماری تأثیرگذار است و از آن دست متغَیّرهایی است که اغلب در طول زمان ثابت می‌ماند. سیّد محمد بهشتی فَرهنگ را به درختی تشبیه کرده که ریشه، تنه، شاخ، برگ و میوه دارد و می‌توان ویژگی‌های محیطی و طبیعی را که در طول زمان دچار تفاوت جدی نمی‌شود را در حکم ریشهٔ درخت دانست[1]. این موضوع از زاویه دید طراحی پایدار هم به‌عنوان یک دغدغه موردبحث است. در دَانشکده‌های معماری معاصر بحران‌های محیطی هنوز موضوعی حاشیه‌ای در دروس دانشگاهی مدارس معماری است و مسئلهٔ پایداری کماکان به‌صورت منفرد به برنامه‌های آموزشی وارد شده است[2].
برای فهم شرایط گذشته و حال در تأثیر بستر بر معماری و آموزشِ آن باید دانست که در تمام دوران و با وجود هجوم‌هایَ مختلف از خارجِ مرزهای ایران، معماریِ ایران به تداوَم کالبدی خود ادامه داده است؛ حتّی در صدر اسلام و با توجّه به ورود اندَیشه‌ای جدید، تداوم کالبَدیِ معماری ایرانی با معنایی جدید پیگیری شده است.
این روند تا دورانِ معاصر یعنی تا آن زمان که اندیشهٔ نوینَ در مغرب زمین ظهور کرد، پیگیری شده است و به‌تدریج به کشورهای دیگَر راه یافت و این تفکَر به‌عنوان منبع در طراحی معماری مطرح شد و روندی را در معماری ایران پایه‌ریزی کرد که دیگر هیچ پیوندی با معماری بومی این سرزمین نداشته و ندارد. از آن مقطع، گسست در روند معماری چند هزارسالهٔ ایران آغاز شد و هرروز روند آموزش معماری بیش‌ازپیش، مسیر دیگری را پیمود که منجر شد دانشجو هرچه بیشتر به جدایی از گذشته‌اش هدایت شود[3].
آب‌وهوا و ویژگی‌های بستر جغرافیایی، علاوه بر مستعد بودن در نظام یادگیری دانشجویان، شرایط خاص خود را در یادگیری برخی دروس عملی نیز ایجاد می‌کند. زمینه‌های بومی و فرهنگی، نه‌تنها عامل مؤثری در محتوی شرح دروس می‌باشند، بلکه می‌توانند در برگزاری کلاس‌ها نیز نقش‌آفرین باشند.



نمایه ۲- لزوم تغییرات دروس پیشنهادی نسبت به متغیر بومی-فرهنگ

۱ غریب‌پور و توتونچی مقدّم، ۱۳۹۳
۲ عزیزی، ۱۳۸۹، ۴۶
۳ معماریان، ۱۳۹۳، ۵۲_۵۱

همان‌گونه که در نمودار ۲ مشاهده می‌شود، برنامه‌ای که می‌تواند شاکله‌ای بر روند شکل‌گیری دانشجو باشد متشکل از سه مشخصهٔ جغرافیا، فرهنگ و شرایط آب‌وهوایی است به‌گونه‌ای که می‌توان تأثیرات این سه رکن را در پیدایشِ شخصیتِ حرفه‌ای دانشجو به‌وضوح مشاهده کرد. این سه رکن عواملی نسبی برای هر فرد در مراحل یادگیری بَه‌حساب می‌آیند که به‌طورکلی هر رکن می‌تواند تأثیر متفاوتی روی هر فرد بگذارد که این امر خود به پیچیدگی و مهم بودن این موضوع اشاره دارد.

بستر اقتصادی

یکی از عوامل جامانده در شرح دروس مصوب در رشته معماری و سایر رشته‌های دانشگاهی، سطح اقتصادی دانشجویان و داوطلبان تحصیل در این نوع رشته‌های تحصیلی است. این موضوع باعث می‌شود در مرحله نخست برخی افراد جامعه با تصور بالا بودن هزینه‌های تحصیل رشتهٔ معماری، از ورود به این رشته پرهیز کنند. در ادامه نیز یکی از چالش‌های دانشجویان از حیث ارزش‌گذاری کارهای پایان‌ترم، هزینه‌های صرف‌شده در ارائه‌های نهایی عنوان می‌گردد[۱]. این مسئله به‌قدری حائز ارزش است که می‌تواند موجب انصراف برخی دانشجویان از رشتهٔ معماری شود.

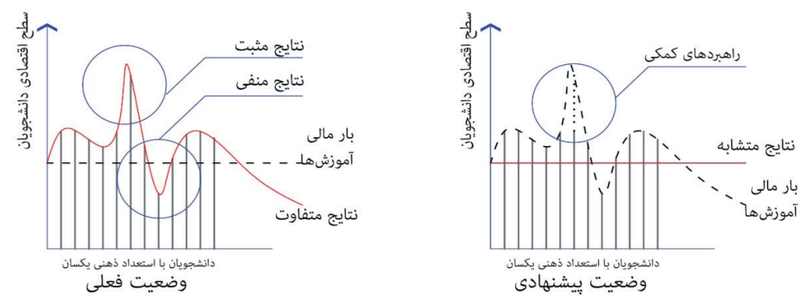
بی‌شک دانشگاه و بستر آموزشی می‌بایست جهت تسهیل این مهم با زمینه‌چینی مناسب، امکانات کارگاهی و رفاهی شایسته‌ای برای دانشجویان فراهم آورد. لیکن در بسیاری از دانشگاه‌های دولتی نیز، شاهد نواقصی در این حوزه هستیم[۲].

این معضل در دانشگاه‌های بزرگ‌تر پایتخت به شکل دیگری در موادومصالح[۳] استفاده‌شده در نمونک‌های[۴] ارائه‌شدهٔ دانشجویان مقطع کارشناسی، در مقایسهٔ کارهای دانشجویان بومی با خوابگاهی قابل‌درک است.

اقتصاد دانشجویی که خود مسئلهٔ مشهودی در بین دانشجویان کارشناسی به‌شمار می‌رود، عموماً با کارهای نیمه‌وقت دانشجویان، همپوشانی می‌یابد. لیکن این مهم در رشتهٔ معماری، به دلیل ساعات زیاد آموزشی دروس پایه در ترم‌های آغازین، بسیار غیرممکن جلوه می‌نماید.

بی‌شک چینش صحیح تمرین‌های درسی می‌بایست در حالتی قرار گیرد که دانشجویان مقاطع کارشناسی بتوانند ضمن فهم شیوه‌های مداخله در تمرین‌ها، از مصالح و ابزارهای ساده‌تر و ارزان‌تر نیز برخوردار گردند. در این حالت ارائه برخی راهکارهای ذیل می‌تواند در رشته معماری، مفید واقع شود:

- ارائه کتب درسی در قالب فایل‌های مجازی برای مطالعه آنلاین
- تغییر ساختار تمرین‌های شناخت مواد با موادومصالح متنوع
- امکان‌دهی به ساخت و توسعه تمرین‌ها با توجه به بسَتر بومی



نمایه ۳- مقایسه وضعیت فعلی و پیشنهادی پیرامون بار مالی آموزش‌های معماری – مأخذ: نگارنده

۱ برپایه مکالمه‌های نگارنده در زمان ثبت نام با خانواده های پذیرفته شدگان، در دوران مدیریت گروه معماری.

۲ شایان و مولانایی، ۱۳۹۳

۳ Material

۴ Maquette

همان‌گونه که در نمایه ۳ قابل‌مشاهده است، در دانشگاهی که راهبردهایی برای دانشجویان ضعیف‌تر از حیث اقتصادی در شرح دروس دیده شود، می‌توان از اکثریتِ دانشجویان با یک میزان توانایی ذهنی، نتایج مشابه دریافت نمود.

متغیر زمان

زمان یکی از اصلی‌ترین چالش‌های کلی شرح درس‌های مصوب وزارت علوم، تحقیقات و فناوری است. این شاخص موجب می‌گردد ارگان‌های تصمیم‌گیرنده در تمامی مراکز علمی، سعی نمایند تا در نواقص پیشامد شده در بازه زمانی، پیشنهادها خود را ارائه داده و روندی یکپارچه در شرح دروس بعدی انعکاس دهند. به این منظور در زمان اخذ شرح دروس مقاطع مختلف رشته‌های دانشگاهی، بیش‌تر با واژه‌هایی همچون «منسوخ» یا «قدیمی» برخورد می‌شود.

در ایران، پس از جمهوری اسلامی، تاکنون چهار بار شرح دروس رشته معماری موردبازنگری قرارگرفته است. این بازنگری‌ها، به ترتیب در سال‌های ۱۳۶۸، ۱۳۷۷، ۱۳۹۲ و ۱۳۹۵ صورت پذیرفته است که به‌نسبتِ تحولات مختلفی که در دنیای معماری دیده‌شده، آهسته‌تر از نیازهای دانش‌آموختگان رشتهٔ معماری صورت گرفَته است.

درعین‌حال که یکی از شاخص‌های اصلی در تغییر ساختار شرح دروس، زمان و تحولات اعلام گشته است و باوجوداینکه این تحولات در زمان معاصر با سرعتی بیشتر رخ می‌دهد، سرعت تغییرات به بیانی که صورت گرفت، آهسته‌تر شده و این مسئله بی‌شک تأثیرگذار خواهد بود.

در حال حاضر برنامه سال ۱۳۹۲ دانشگاه تهران، از منظر معرفی منابع و برخی سرفصل‌ها از وضعیت فعلی سال ۱۳۹۶ عقب‌افتاده و این نمایانگر نوعی عدم پویایی و زایایی در این برنامهٔ درسی است. این در حالی است که برنامهٔ موجود نسبت به تاریخ ابلاغ خود، بسیار جوان است.

بی‌شک تحولات زمانی و تغییرات سرفصل‌ها می‌بایست در ساختار ابلاغی صورت گیرد و فضایی برای تغییرات سرفصل‌ها به عهده مدرس گذاشته شود. ضمناً گروه‌ها باید به‌عنوان یک مجری بی‌واسطه امکان مداخله در سرفصل‌های ابلاغی را دارا باشند.

متغیر اشخاص

اشخاص تأثیرگذار در دانشکده‌های معماری عموماً به مدرسین و دانشجویان تقسیم می‌گردند. دانشجویان از حیث توانایی‌های خانوادگی، سطح اقتصادی، استعدادهای ذهنی و... موردتوجه می‌باشند که در این خصوص در بندهای دیگر این بخش موردتوجه قرار گرفتند. لیکن مدرسین از دو حیث «عدم تناسب اعضای هیئت‌علمی با دانشجویان شاغل به تحصیل» و «عدم تناسب تخصص اعضای هیئت‌علمی با سرفصل‌های آموزشی» موردتوجه خواهند بود.

در ادبیات آموزشی و مقرراتی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، عضو هیئت‌علمی به فرد شاغل در مؤسسه اعم از رسمی و یا پیمانی اطلاق می‌گردد که صلاحیت علمی و عمومی وی به تأیید هیئت ممیزه و یا هیئت اجرایی جذب (حسب مورد) رسیده باشد[۱].

در «دستورالعمل نحوه محاسبه ظرفیت پذیرش دانشجو برای سال ۹۶» دفتر مدیریت برنامه‌ریزی، گسترش و بازنگری وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، شاخص‌های مشخصی مبتنی بر کمیت و کیفیت اعضای هیئت‌علمی دانشگاه‌ها معرفی گردیده است. لیکن این امر بر پایه شواهد متعدد رعایت نگردیده که بحث پیرامون آن در خلال این پژوهش نمی‌گنجد و نیازمند بازنگری از سوی ارگان‌های تصمیم‌گیرنده در نظارت و ابلاغ است؛ اما آنچه حائز ارزش است، تأثیر عدم انطباق این دستورالعمل در جذب اعضای حق‌التدریسی در دانشگاه‌ها هست.

مدرسین حق‌التدریس، علی‌رغم تلاش‌ها و تدریس مناسب خود، به دلیل حضور کوتاه‌مدت در دانشگاه‌های

۱ مرکز هیئت‌های امنا و هیئت‌های ممیزه، ۱۳۹۵، ۵

مختلف، امکان جهت‌دهی به سازمان‌دهی دروس و یا ایجاد ساختار مشخص در ارائه آن‌ها ندارند. به همین خاطر توصیه می‌گردد این مهم همواره با نظارت اعضای هیئت‌علمی هر موسسه آموزشی صورت پذیرد.
توانایی‌ها تخصص‌های اعضای هیئت‌علمی، موضوعی مبرهن و قابل‌شناسایی است. این توانایی‌ها منطبق بر جدول فارغ‌التحصیلان دانشگاه‌های کشور در مقطع دکتری داخل کشور، در حوزه‌های مختلف قابل‌رؤیت است. در پژوهشی آماری که در بررسی فراوانی فارغ‌التحصیلان دکتری و اعضای هیئت‌علمی دانشگاه‌ها در سال ۱۳۹۶ صورت پذیرفت، عدم تطبیق مشهود گرایش‌های فارغ‌التحصیلان و فراوانی بالای فارغ‌التحصیلان در حوزه تاریخ، علوم رفتاری و مباحث میان‌رشته‌ای شهری، کاملاً مشهود و قابل‌تأمل بود[1]. درواقع عناوین درسی در شرح درس‌های جاری در کشور منطبق با فراوانی نسبی فارغ‌التحصیلان نیست. به‌طور مثال درحالی‌که ۳۵ واحد درسی در برنامهٔ مصوب ۱۳۷۷ و ۴۰ واحد درسی در برنامهٔ ۱۳۹۵ پیشنهادیِ دانشگاه تهران اختصاص به دروس طراحی و مقدمات طراحی دارد، فارغ‌التحصیلان متخصص پیرامون آموزش و طراحی معماری، بسیار کمتر تلقی می‌گردد. از این حیث می‌توان چنین متصور گشت که بسیاری از مدرسین در تخصصی غیر از تخصص اصلی خود، مشغول به تدریس می‌باشند. عدم تطابق این مسئله در برخی دانشگاه‌ها بسیار شدیدتر است. به‌طور مثال در دانشگاهی ممکن است، تمامی اعضای هیئت‌علمی، از گرایش تاریخ معماری باشند[2].
در این شرایط می‌توان این‌گونه پیش‌بینی نمود که گروه‌های معماری، منطبق بر گرایش‌های خود، ناگزیرند که یا سرفصل‌های مناسب‌تری برای دانشجویان پیشنهاد دهند یا اقدام به جذب اعضای جدید و کاهش اعضای مشابه نمایند؛ که راهکار دوم به نظر غیرعملی‌تر می‌آید.
در بخشِ اشخاص در دانشکده‌های معماری، این نکته نیز حائز ارزش است که دانشجویان در دوره تحصیلی نباید منحصراً مخاطب باشند. بلکه دانشجو می‌تواند با یادگیری منطق راه رفتن، در تصمیمات سازندهٔ آینده خود نیز مشارکت داشته باشد. به عقیدهٔ جان دیویی[3]، معلم تنها نقش راهنما را بر عهده دارد و باید موقعیتی فراهم شود که دانش‌آموز خود رهبری را یاد بگیرد. بنابراین فرآیند یادگیری فقط انتقال دانش از کسی که دارای دانش بیشتر به کسی که دارای دانش کمتر باشد، نیست. بلکه شامل درگیر شدن در اقدامات و مشارکت فرآیند یادگیری نیز می‌باشد[4]. اما موضوع در شرایطِ غیرمتوازنِ تخصصیِ اساتید و عدم سازمان‌دهیِ دانشجویان در نظام‌های یادگیری، فاقد مصداق در برنامهٔ مصوب فعلی است.

متغیر مجری

مجری برگزاری دوره‌های کارشناسی، می‌تواند دانشگاه یا مؤسسات آموزش عالی باشد که ممکن است واحدی از آن‌ها عهده‌دار این مسئولیت تعریف شود[5]. آنچه در این بخش مجری خطاب می‌گردد، جدا از تنوع موقعیت مکانی و وابستگی به کادر هیئت‌علمی خود، نیازمند بینش‌های مشخصی در حوزه مدیریتی و تصمیم‌گیری‌های راهبردی پیرامون امکانات کمک‌آموزشی و موقعیت‌های مناسب سیستم یادگیری است. البته ازآنجاکه این بحث در حوزهٔ ادبیات فضای آموزشی مناسب، برای تحصیل رشتهٔ معماری ورود می‌نماید و در مجال این پژوهش نمی‌گنجد، از آن در این نوشتار صرف‌نظر می‌شود.

روش‌شناسی تحقیق

پژوهش حاضر مبتنی بر یافتن الگوی جدید برای ساختار آموزشی دروس و نقش‌گیری نظام آموزشی در فرآیند آموزش معماری از تبیین استنتاجی و استقرایی استفاده می‌نماید. استنتاج پژوهش مبتنی بر شاخص‌هایی است که به‌طورِ مستند از پژوهش‌های موجود در ادبیات انتقادی حاضر در خصوص آموزش معماری استخراج‌شده است،

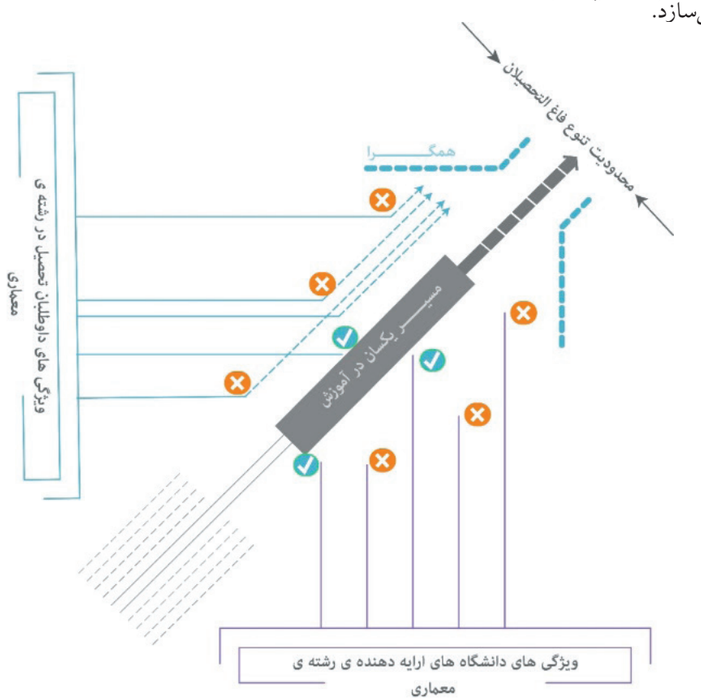
---

۱ عسگری، ۱۳۹۶، ۱۹۲ به نقل از معتمد، ۱۳۹۲
۲ همان
3 - John Dewey (1859-1952)
۴ لعل بخش و همکاران، ۱۳۹۹، ۳۱۹
۵ به‌طور مثال واحدهای دانشگاهی دانشگاه آزاد اسلامی یا واحدهای دانشگاه پیام نور.

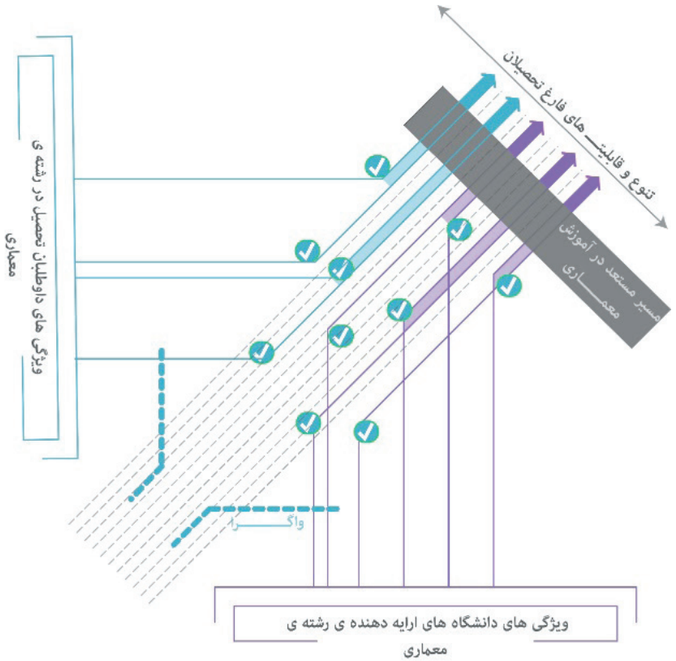
که البته تفسیرهای چندوجهی مدرسان و مؤلفان منتقد بحث حاضر نیز در ساختاردهی به کلام مؤثر واقع‌شده است. جنبه استقراییِ پژوهش نیز متأثر از فعالیت‌های نگارنده با بیش از یک دهه مسئولیت‌های متنوع در حوزهٔ آموزش و تدریس معماری است.
ساختارِ جز به کلِ این پژوهش، دارای سامانه جست‌وجویِ پسااثبات‌گرا و رویکردِ کیفی است. لازم به ذکر است که جُستارِ حاضر در عینِ داشتنِ فرایندی محوری، فاقد نسبیت کنترل و روایی است و این موضوع به دلیل عدم امکان آزمون در سطح مدل نظری بوده که به دلیل گستردگی عملیاتی نیازمند زمان طولانی جهت بررسی کارآمدی است و این نکته در ادبیات ایده‌پردازی و خلقِ مدل امکان‌پذیر نبوده است.

یافته و معرفی مدل پیشنهادی

منطق فعلی آموزش معماری در دانشگاه‌های ایران روندی نسبتاً یکسان، خطی و بدونِ «انعطاف‌پذیری» است. این امر باعث می‌گردد، دانشجویان و دانشگاه‌های ارائه‌کنندهٔ رشتهٔ معماری علی‌رغم برخورداری از متغیرهایی همچون «استعدادهای یادگیری»، «نظام و تحصیلات خانوادگی»، «تعابیر اولیه و علایق اصلی مؤثر به ورود به رشته معماری»، «توانایی‌ها و تخصص‌های اعضای هیئت‌علمی»، «رشته‌های موازی و موجود در واحدهای دانشگاهی»، «قابلیت‌ها و فرصت‌های موجود در بستر دانشگاه» و ... از روندی تحکمی به‌قرار آنچه در چهار دههٔ گذشته به تصویب رسیده است، با یکدیگر رقابت نمایند. حال‌آنکه این مسئله در دانشگاه‌های برتر جهان به دلیل «انعطاف‌پذیریِ» بیشترِ نظام آموزشی به شرحی که صورت گرفت، بستر مناسبی را برای متغیرهای اشاره‌شده، برقرار می‌سازد.



نمایه ۴- برخورد دانشگاه‌های تراز اول ایران با مؤلفه‌های متغیر دانشجویان و فضای دانشگاهی (عسگری و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۳۸)



نمایه ۵- برخورد دانشگاه‌های برتر جهان با مؤلفه‌های متغیر دانشجویان و فضای دانشگاهی (عسگری و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۳۸)

همان‌گونه که در نمایه ۴ و ۵ مشاهده می‌گردد، دانشگاه‌های ایران (حتی دانشگاه‌های تراز اول) از نظامی همگرا برخوردارند. این همگرایی به این معناست که سعی دارند دانشجویان را به واسطهٔ شرح دروس دورهٔ کارشناسی معماری، با توانایی‌ها و قابلیت‌هایی یکسان پرورش دهند. در این راستا افرادی که توانایی گذراندن این واحدهای آموزشی را ندارند، از فارغ‌التحصیلی این رشته محروم خواهند ماند. اما در دانشگاه‌های برتر جهان، منطقی واگرا حکم‌فرماست. در این منطق، دانشجویان تشویق به کسب تجربه‌های متنوع و بهره‌گیری از استعدادهای خود می‌شوند. در این منطق تنوع فارغ‌التحصیلان متناسب با استعدادهای هر محیط دانشگاهی تقویت می‌شود[1].
براین‌اساس ضرورت بازنگریِ منطق نظام‌دهی به طرح کلی برنامه و یا عناوین مصوب درسی رشته معماری محرز و اعمال شرط «انعطاف‌پذیریِ» در آن می‌تواند بسترساز «تقویت تعاملات دانشگاهی»، «رقابت‌های تحصیلی» و «کیفیت‌دهی به آموزش متنوع معماری» در کشور شود.
نظام آموزشیِ پیشنهادی، می‌تواند نسبت‌به نظام آموزشیِ جاری در دانشگاه‌های معتبر داخلیِ موردبحث، تقویت‌کنندهٔ تفاوت نگرش‌ها و استعدادهای موجود در داوطلبان و علاقه‌مندان تحصیل در رشتهٔ معماری و بستر آموزشیِ آن بوده، تا از این طریق بتواند تنوع پرکاربردی را در بین فارغ‌التحصیلان خود ایجاد نماید.
مدل پیشنهادی پژوهش حاضر قصد دارد مبتنی بر تمامیِ گفتارهای قبلی و مؤثر از قوانین و مقررات سیستم ورود به مقطع دانشگاهی تعریف و معرفی شود. بدین منظور در نظام پیش‌رو، ورود دانشجویان از طریق کنکور و یا ارزیابی معدل دبیرستان تعریف[2] و همچنین طول دوره کارشناسی معماری، به‌مانندِ آنچه در حال انجام است، نظامی چهارساله تعریف می‌گردد.

۱ عسگری و همکاران، ۱۳۹۸، ۱۳۹

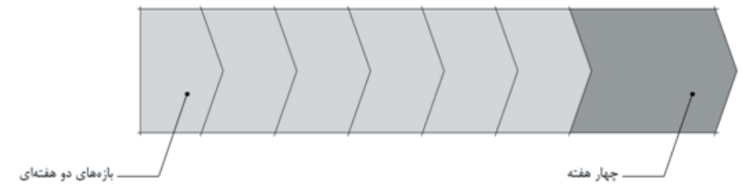
۲ در بسیاری از پژوهش‌ها، اصلاح شیوهٔ آموزشی مبتنی بر آموزش معماری از مقطع دبیرستان و یا ماقبل مطرح گشته است که به نوعی نه تنها راهکار نبوده و بلکه وارد کردن صورت مسئله صرفا در بازه‌ای بلندمدت‌تر است.

مؤلفهٔ اصلی این نظام آموزشی جدید، همکاری چند واحد دانشگاهی با یکدیگر است. در قوانین بالادستی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، این همکاری مابین دانشگاه‌های دولتی صرفاً با یکدیگر، واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی، دانشگاه‌ها و مراکز غیرانتفاعی و واحدهای دانشگاهی پیام نور نیز صرفاً با خود تعریف گردیده است که در فرآیند پیش‌رو، به این مهم توجه می‌شود. در همکاری مدنظر چندین واحد دانشگاهی یا چندین گروه معماری، به‌صورت تعاملی در نظام یکپارچه قرار می‌گیرند و اعضای هیئت‌علمی و مدرسین مدعو در این ترکیب به‌شکلِ هماهنگ فعالیت دارند. به‌طور مثال در این پژوهش واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی به دلیل هماهنگی نظامَ ساختاری، به‌عنوان نمونهٔ موردیِ فرضی معرفی می‌گردند.
در ادبیات این بخش از پژوهش، ناگزیر، برای گروه‌های معماری، نام‌گذاری‌های جدیدی ارائه می‌شود. براین‌اساس، دانشگاه مبدأ که دانشجویان در آن ثبت‌نام اولیه انجام می‌دهند، ازاین‌پس دانشگاه میزبان و دانشگاه‌های دیگر که در نظام آموزشی پیش‌رو، به‌صورت هماهنگ با یکدیگر در آموزش معماری مشارکت دارند، دانشگاه‌های مجری خطاب خواهند شد. در تمامی واحدهای آموزشی، سیستم آموزشی معماری به صورتی چهارساله تعریف گردیده است که این سیستم شامل دو سال تحصیل در دانشگاه میزبان و دو سال تحصیل در دانشگاه‌های مجری است (که می‌تواند همان دانشگاه میزبان هم باشد).
در تعریف جدیدِ ارائه‌شده از شرح دروس در مدل پیشنهادی این پژوهش، دو سال اول دروسی به‌عنوان پایه معرفی می‌گردند. دروس اصلی نیز از نیمسال دوم ارائه‌شده و دانشجویان با آن‌ها آشنا خواهند شد. لیکن تمامیِ نیمسال‌های پنجم تا هفتم، شامل دروس اختیاری خواهند بود که در ادامه توضیح آن صورت می‌پذیرد.
همان‌طور که در نمایه ۶ مشاهده می‌گردد، در برنامهٔ پیشنهادی پژوهش، دورهٔ چهارساله تحصیلی به دو دورهٔ مجزای دوسالانه تقسیم می‌گردد. دورهٔ ابتدایی می‌بایست در دانشگاه میزبان برگزار گردد. هدف از این دوره، آشنایی دانشجویان معماری با گسترهٔ معماری بوده و در نظر است، توجه ایشان نسبت‌به مباحثی که با آن‌ها آشنا نبوده‌اند، افزایش یابد. در این دوره، قصد نظام دانشگاهی تنها معرفی سرفصل‌ها و حوزه‌های مختلف عملکرد یک معمار است که مشابهت آن با دورهٔ کاردانی در صورت انصراف از تحصیل دانشجویان در پایان سال دوم نیز، مدنظر قرارگرفته است.

نمایه ۶- تفکیک دوره چهارساله کارشناسی به دو دوره دوساله

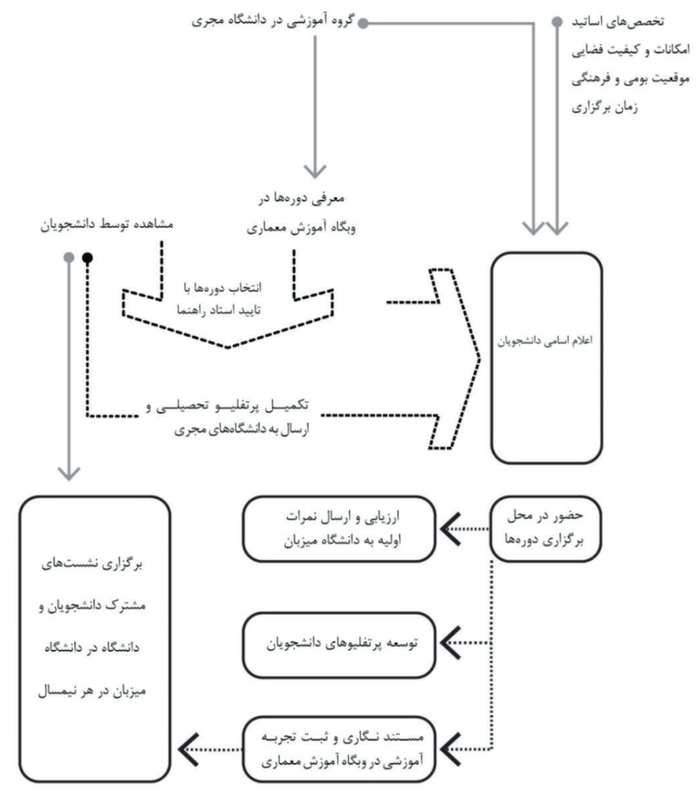
حال‌آنکه در دورهٔ دوسالانهٔ دوم، دانشجویان با دروس تخصصی و اختیاری آشنا شده و طی نظارت یکی از اساتید راهنمای دانشگاه میزبان، اقدام به یادگیری خواهند نمود. در این قسمت این مسئله حائز ارزش است که دانشجویان در نیمسال‌های پنجم تا هفتم، در هر نیمسال شش درس دو واحدی اختیاری اخذ می‌نمایند که درنهایت تعداد واحدهای انتخابی ایشان به ۳۶ واحد می‌رسد. مابقی واحدهای دانشجویان به دروس تخصصی ایشان که در نیمسال‌های پنجم تا هشتم ارائه خواهد شد، اختصاص می‌یابد.
دوسالانهٔ اول: متأثر از برنامه‌های جاری پیشنهاد می‌شود، دانشجویان باید در دو سال نخست، همراه با گذراندن ۲۰ واحد دروس عمومی مدنظر شورای عالی برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، ۲۴ واحد دروس پایه و ۲۸ واحد دروس اصلی را بگذرانند[1].
دوسالانهٔ دوم: ساختار دوسالانهٔ دوم با نظام آموزشی فعلی کاملاً متفاوت است. همان‌طور که در نمودار ۷ مشخص‌شده است، در این ساختار نیمسال‌های پنجم تا هفتم، هر یک به ۷ قسمت تقسیم می‌شوند. ۶ قسمت اول، هرکدام به یک بازهٔ زمانی ۲ هفته‌ای تعبیر می‌گردد و قسمت هفتم، معرف یک بازهٔ زمانی ۴ هفته‌ای است. در این قسمت هر بازهٔ زمانی ۲ هفته‌ای را یک دوره تعبیر می‌کنیم.

۱ جهت تشریح عناوین درسی عمومی، پایه و اصلی، پیشنهاد می شود جهت کسب اطلاعات بیشتر به سرفصل ابلاغی دانشگاه تهران مراجعه شود.



نمایه ۷- نمایش شش دوره دوهفته‌ای و یک بازهٔ چهارهفته‌ای در یک نیمسال آموزشی در نظام پیشنهادی

دوره‌ها، برحسب تخصص‌های اساتید هر دانشکده، ویژگی‌های بومی و فرهنگی بستر، امکانات دانشگاهی و بازهٔ زمانی ارائه دوره، تعریف می‌گردند. انتخاب برگزاری دوره‌ها و گزاره‌های درسی یا کارگاهی دوره‌ها، به انتخاب اساتید هر گروه آموزشی در هر نیمسال وابسته است.



نمایه ۸- روند انجام دوره‌ها، از ارائه شرح درس تا ارزیابی دانشجویان

همان‌گونه که نمایه ۸ مشخص گردیده است، در مرحلهٔ نخست، یک گروه آموزشی می‌تواند از دو طریق یک دوره را تعریف نماید. راه نخست، تعریف دوره با توجه به استعدادهای آن گروه آموزشی است و راه دیگر، همکاری با واحدهای صنعتی و یا تحقیقاتی خصوصی و یا دولتی است که اعتبارسنجی آن‌ها به عهدهٔ گروه آموزشیِ تعریف‌کننده در دانشگاه مجری گذاشته‌شده است.

پس از تعریف دوره، دانشگاه مجری، دورهٔ خود و مدت‌زمان آن را در بازهٔ نیمسالِ تحصیلی بر روی تارنمای[1] مشترکی که می‌تواند با نام مرکز پایش آموزش معماری نام‌گذاری گردد، بارگذاری می‌نماید و دانشجویان می توانند برحسب علایق خود، از میان‌دوره‌های دو واحدی ارائه‌شده، منطبق بر زمان نیمسال و توانایی‌های مدنظر هر دوره، انتخاب واحدی تحت نظارت استاد راهنمای انتخاب‌شده در پایان نیمسال چهارم داشته باشند.

در این منطق دانشجویان با توجه به شرایط اقتصادی، خانوادگی و امکانِ تحصیل در دانشگاهی خارج از شهر خود، اقدام به انتخاب دوره‌ها همراه می‌نمایند. قابل ذکر است که استادِ راهنما نیز موظف است، استعدادهای معماری دانشجو را شناسایی نموده و انتخاب دروس اختیاری ایشان را به سمت حرفه‌ای از حوزهٔ معماری که فرد را مستعد به آن می‌بیند، سوق دهد.

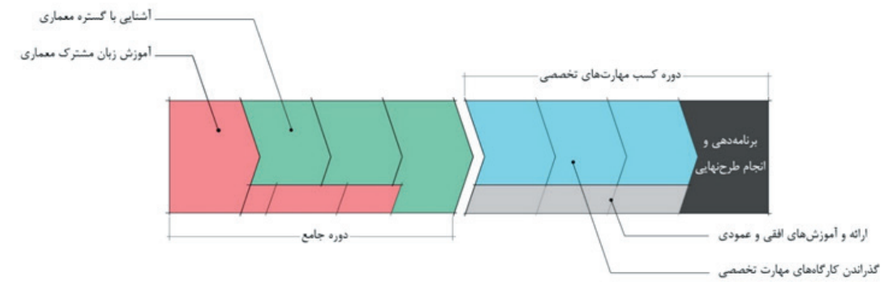
پس از انتخاب دوره‌های معرفی‌شده، دانشجویان می‌بایست جهت ارزیابی پرتفلیوی[2] تحصیلی خود را به دانشگاه ارسال نمایند. دانشگاه مجری، می‌تواند حداکثر دوسوم از ظرفیت دوره را به دانشجویان خود اختصاص دهد، با توجه به این نکته که می‌بایست یک‌سوم مابقی را از میان افراد حائز شرایط انتخاب نماید.

پس از برگزاری دوره‌ها، ارزیابی و ارسال نمرات به واحدهای میزبان، دانشجویان و دانشگاه‌ها، می توانند جلسات و یا کنفرانس‌هایی جهت به اشتراک‌گذاری تجربیات خود داشته باشند. این جلسات برای ثبت تجربه‌های آموزشی و افزایش انگیزه دانشجویان ضرورت دوچندانی می‌یابند.

نمایه ۹- بازهٔ حضور قطعی در دانشگاه‌های میزبان به‌منظور گذراندن دروس تخصصی و ارائه سمینارهای تجارب آموزشی در هر نیمسال تحصیلی می‌تواند متفاوت باشد.

همان‌گونه که در نمایه ۹ مشخص است، به‌منظور اجابتِ خواستهٔ فوق، لازم است تا در هر نیمسال آموزشی، متناسب با زمان آن نیمسال، هفته‌هایی به‌طور مشخص برای این جلسات در نظر گرفته شود. شایان ذکر است به‌جهتِ اختصاص‌یافتنِ تمرکزِ کاملِ دانشجویان و دانشگاه‌ها به تبادلِ تجربه، نباید دوره‌ای در هیچ‌کدام از واحدهای مجری در بازهٔ اشاره شده، برگزار گردد.

1 Website
2 Portfolio



نمایه ۱۰- معرفی مختصر هر نیمسال تحصیلی در نظام پیشنهادی چهارساله

بدین‌ترتیب همان‌گونه که در نمایه ۱۰ معرفی شده است، دانشجویان در نیمسال اول و بخشی از نیمسال‌های دوم تا چهارم، مشغول یادگیری آموزش‌هایی پیرامون دروس پایه و یادگیری زبان مشترک معماران در حوزه ابزارهای طراحی هستند و مابقیِ زمان خود را به یادگیری دروس اصلی همچون درس مقدمات طراحی معماری اختصاص می‌دهند.

دورهٔ آبی‌رنگ نمایش داده‌شده بر روی نمودار نمایانگر آن است که سه‌چهارم زمانِ هر ترم، به اخذ ۱۲ واحد اختیاری و باقیِ زمان به یادگیری دروس تخصصی اختصاص یافته است. در نمایه ۱۱، دروس تخصصی نیمسال‌های پنجم تا هشتم بدین شرح گزارش می‌گردد.

شایان ذکر است دروس تخصصی می‌بایست به صورتی در برنامه قرار گیرد که ساعات اصلی آن‌ها در طول‌ترم لحاظ شده باشد. براین‌اساس، درس‌هایی که در بازه‌های نیمسال‌های پنجم تا هفتم ارائه می‌شوند، به‌دلیل تدریس در مدت‌زمان یک‌چهارم یک نیمسال، با ساعتی معادل چهار برابر حالت عادی در یک نیمسال در طول هفته ارائه خواهند شد[1].

همان‌گونه که در نمایه ۱۱ مشاهده می‌گردد، دانشجویان در نیمسال‌های اول تا چهارم، می‌بایست دروس عمومی خود را بگذرانند. به همین منظور واحدهای کمتری برای نیمسال‌های آغازین ارائه در نظر گرفته می‌شود تا بتوان در هر نیمسال شش واحد عمومی را ارائه نمود. در طی نیمسال‌های بعدی، دانشجویان ملزم به اخذ شش دوره اختیاری خواهند بود که این مهم ضمن هدایت از طریق اساتید راهنما (منتخب در نیمسال چهارم)، نیازمند فهم برخی مغایرت‌ها در بین دوره‌هاست.

دوره‌های منفرد: دوره‌های منفرد، معادل دروس دو واحدی خواهند بود. این دوره عموماً نیازمند مدت‌زمان کوتاه‌تری بوده و در هر بخش از نیمسال می‌تواند توسط دانشگاه‌های مجری ارائه شود.

دوره‌های دوقلو: دوره‌های دوقلو، معادل دروس چهار واحدی خواهند بود. این دوره‌ها، معمولاً مشابهت با دروسی دارند که مدت‌زمان بیشتری برای آن‌ها نیاز است. ازجمله این دروس می‌توان به طرح‌های معماری و یا دوره‌هایی که نیازمند یادگیری هم‌زمانِ برخی مباحث نظری و عملی هستند، اشاره نمود. این دوره همواره باید در دوهفته‌های اول، سوم و یا پنجم تعریف گردد.

دوره‌های سه‌قلو: دوره‌های سه‌قلو، تحت شش واحد درسی تعریف می‌شوند. این دوره‌ها، همیشه لازم است در دوهفته‌های اول و یا چهارم هر نیمسال تعریف شوند. این دوره‌ها نسبت به دوره‌های دوقلو، مباحث پیچیده‌تر و موازی‌تری دارند.

۱ به‌طور مثال درسی نظری که دو واحد باشد، در این منطق، در نیمسال پنجم تا هفتم، در هر هفته، هشت ساعت، تدریس خواهد شد؛ و درسی عملی، شانزده ساعت در هفته.

نمایه ۱۱- تمثیلی از روندِ ترتیبی دروس در طول چهار سال

اساس تعریف دوره‌ها، می‌تواند با همکاری نهادهای دولتی و یا خصوصی صورت پذیرد. به همین منظور سازمان‌ها و یا دفاتر تخصصی، می‌توانند در هر نیمسال با ارائه پیشنهادها به گروه معماری، در طرح دوره‌ها، مشارکت داشته و در صورت صلاحدید گروه آموزشی، مربیانی نیز برای برگزاری دوره‌ها، معرفی نمایند. همچنین اساتید و یا معماران خارج از کشور می‌توانند در دوره‌های برگزارشده در این نظام، مشارکت نموده و در سفرهای خود به ایران، در این دوره‌ها نیز همکاری نمایند.

مزایای نظام پیشنهادی

در سیر پیشینه پژوهش، تأکیداتی همچون: «لزوم پیوستگی بین دروس نظری و عملی»، «توجه به بستر اشتغال و حرفه»، «تفاوت نظام یادگیری در رشته معماری نسبت به سایر رشته‌ها»، «لزوم تعامل در آموزش»، «نظام سنجش کیفیت آموزش معماری» و «نیاز به تنوع دانش‌آموختگان»، به‌وضوح مشاهده گردید. که طرح‌وارهٔ جدید ملزم به پاسخ‌گویی به هر یک از موارد فوق می‌باشد. بر این اساس در این قسمت امکان‌سنجی پاسخ‌دهی طرح پیشنهادی از هر یک از مناظر فوق موردبررسی قرار می‌گیرد:

- لزوم پیوستگی بین دروس نظری و عملی: در طرح جدید به دلیل ارائه هفتگی یا کارگاهی دروس، طرح دروس متناسب با فضای کلاس می‌تواند به تجربه در عین یادگیری منجر شود. این موضوع کمک می‌نماید دروسی که ارائه نظری دارند، با بسط موضوع به مباحثه یا مداخله در روند طراحی یا پژوهش دانشجویان نیز منجر گردند.
- توجه به بستر اشتغال و حرفه: امکان تعریف و ورود شرح دروس جدید که اصلی‌ترین دلیل زایایی برنامهٔ حاضر است از یک‌سو و حضور نمایندگان صنایع و اصناف در فضای دانشگاه، متناسب با دوره‌های جدید از سوی دیگر می‌تواند ضمن آموزش فراخور با نیاز، موجبات مشاهده استعدادها و پذیرش‌های فعال در بستر دانشگاهی را نیز سبب شود.
- تفاوت نظام یادگیری در رشته معماری نسبت به سایر رشته‌ها: رشته معماری باوجود تفاوت‌های مشهود در نظام یادگیری، به‌جز دورهٔ کوتاه «کارگاه‌های دوران تحول در هنرهای زیبا»، در چهارچوب نظام آموزشی «واحد مبنا»، با تأکید تصمیم‌گیرندگان بالادست بر مشابهت‌دهی با رشته‌های دیگر، از بسیاری از جنبه‌های خود غافل مانده است. نقص غیرقابل پیش‌بینی در سیر افقی دروس به دلایل متنوعی همچون «حذف به‌دلیل غیبت بیش از حد مجاز» یا «عدم‌قبولی برخی عناوین درسی در پایان نیمسال» و یا ایجاد اختلال در برنامهٔ متداول آموزشی به‌جهت برخی بازدیدها یا سفرهای علمی که از جنبه‌های ضروری یادگیری دانشجویان معماری به‌شمار می‌رود، از مصادیق متعدد این موضوع است.
- لزوم تعامل در آموزش و نیاز به تنوع در دانش‌آموختگان: کلیدواژهٔ تعامل محدود به فرآیند یا ابزار طراحی نبوده که واسطه‌ای مشهود در مکالمات معماری است. این موضوع در حال حاضر به دلیل صلبیت برنامهٔ آموزشی فعلی، مکرراً موجب حذف بسیاری از استعدادهای متنوع گردیده است. درحالی‌که بازار اشتغال با موضوعیت‌های متنوعی در جستجوی دانش‌آموختگانی متفاوت است، کارخانه آموزش معماری فعلی، سعی در همسان ارائه‌کردن فارغ‌التحصیلان خود دارد. حال‌آنکه طرح پیشنهادی با بهره‌مندی از ظرفیت‌های کشوری و جامعهٔ متقاضی افزون‌تر، این موضوع را با کمک مشاوره هر مرکز آموزشی و بهره‌گیری از انتخاب دانشجویان و مشارکت بخش‌های غیردانشگاهی، در تعامل بااستعدادها، ظرفیت‌ها و زمان قرار می‌دهد.
- نظام سنجش کیفیت آموزش معماری: در حال حاضر بی‌خبری از جریان آموزش نه‌تنها در سطح کلان، بلکه گاهی در داخل یک دانشکده یا یک واحد دانشگاهی نیز دیده می‌شود. چه‌بسا گروه‌های طرح معماری که از اتفاقات کلاس مجاور بی‌خبرند. اختصاص زمانی به هر کارگروه برای بیان تجربیات خود این امکان را ایجاد می‌نماید تا ضمن جلب‌توجه برای داوطلبان بعدیِ آن شیوهٔ آموزشی، زمینهٔ رقابت و هم‌افزایی میان اساتید و سرپرستان هدایت آموزش معماری نیز فراهم شود.

همان‌گونه که در بخش معرفی نظام پیشنهادی اعلام گردید، این طرح‌واره نسبت‌به چالش‌های برنامهٔ آموزشی فعلی مصوب، به دلیل بداعتی که در ساختار ارائه دروس دارد، امکان برطرف‌نمودن برخی معضلات و یا مشکلات پیشین را در سامانه خود دارد. همچنین این نظام مزایای خاصی نیز در برمی‌گیرد که در ادامه به آن اشاره می‌شود. از امکانات این برنامه می‌توان به موارد ذیل در جدول ۱ اشاره نمود:

جدول ۱- مزایای طرح پیشنهادی در جهت ترمیم ضعف الگوی آموزشی مصوب فعلی (مأخذ: نگارنده)

بهینه‌سازی نظام دانشگاهی	مشارکت و رقابت	کیفیت آموزش	تسهیلات	نتایج بلندمدت
ارائه دروس مناسب‌تر برای تخصص هر یک از اعضای هیئت‌علمی دانشگاه‌ها	مشارکت اساتید خارجی و داخلی	سمت‌وسو گرفتن دانشجویان به هر یک از فعالیت‌های نقد، اجرا، پژوهش و طراحی	شرایط تحصیل برای دانشجویان شهرستان در محل سکونت	هم‌افزایی آموزشی بین دانشگاه‌های مجری
بهره‌وری بالاتر از ظرفیت دانشگاه‌های بزرگ‌مقیاس	مشارکت دانشگاه، صنعت و ... در پیشبرد اهداف	هدفمند نمودن بیشتر دوره‌های تحصیلات تکمیلی	شرایط بازدید برای دانشجویان از نقاط مختلف کشور	تنوع فارغ‌التحصیلان دانشگاهی و تنوع بازار کار
احیای دانشگاه‌ها و واحدهای شهرستان	مشارکت سازمان‌های مختلف دولتی و خصوصی و همکاری اقتصادی برای دانشگاه	تغییر محتواهای آموزشی مبتنی بر زمان بدون نیاز به فرآیندهای طولانی وزارت علوم	انتخاب دانشجویان در دوره‌های اقتصادی و یا پرهزینه	اشتغال‌زایی برای دانشجویان در فعالیت‌های مختلف
بازنگری و آگاهی نسبت به شیوه‌های بهتر ارائه دروس	توجه به موضوعات خلاقانه و جدید موردنیاز	به‌روزرسانی محتوای تمرین‌ها بر پایه بحران‌های طبیعی یا سیاسی	تناسب بخشی بین دروس و پتانسیل‌های کالبدی دانشگاه‌ها	استفاده از ویژگی‌های بومی و یا فصلی در بازه‌های زمانی و مکانی مختلف

نتیجه‌گیری

به‌طورکلی، آنچه مورد نقد این پژوهش قرار گرفت، نارسایی ساختار صلب برنامهٔ آموزشی مصوب معماری بوده که علی‌رغم تأکیدات درون‌متنی زیاد در نسخه‌های بازنگری‌شدهٔ آن در سال‌های پس از انقلاب اسلامی ایران، به‌واسطهٔ متغیرهای مکان آموزشی (مقیاس، زمینه‌های بومی ــ فرهنگی و اقتصادی)، زمان و تحولات، اشخاص و مجریان برنامه، کارایی خود را با فاصلهٔ زمانی کوتاهی پس از ابلاغ از دست داده است. براین‌اساس در نوشتار حاضر سعی گردید، نظام پیشنهادی دارای جنبه و چرخه‌ای ذاتی باشد تا بتواند فرآیندهای زایا و پویایی نسبت‌به تغییرات بدیهی مکانی و زمانی فراهم آورد.

این جستار سعی نمود تا با ارائه مدلی نظام‌مند سیستمی قائم به خود معرفی نماید و این موضوع می‌تواند هم به‌صورت تصاعدی در بازنگری برنامه‌های آموزشی سایر رشته‌های هنری و مقاطع تحصیلات تکمیلی معماری به کار گرفته شود و هم به شکل ساختاری و یا میان‌رشته‌ای در پژوهش‌های بعدی توسعه یابد.

پژوهش‌های ساختاری می‌تواند شامل حوزه‌های زیر تعریف شود:

- پیرامون امکان‌سنجی ساختارهای دروس از حیث زایایی و پویایی
- فضاهای انطباق پذیر با الگوهای زایا و پویا
- مطالعه کیفیت‌های آموزشی فضاهای مدارس و دانشکده‌های معماری از حیث آموزشِ انعطاف‌پذیر
- در حوزه‌های میان‌رشته‌ای نیز پژوهش‌های ذیل پیشنهاد می‌گردد:
- سازمان‌دهی و معرفی سامانه‌ها و رابط‌های کاربری برای هدایت تحصیلی دانشجویان
- سازمان‌دهی روندنمای[1] مالی و توسعه‌ای در نظام آموزشی پیشنهادی

۱ Flowchart

فهرست منابع

پردیس هنرهای زیبا، ۱۳۹۲. «مشخصات کلی برنامه و سرفصل‌های دروس دوره کارشناسی رشته معماری (بازنگری شده توسط دانشگاه تهران)». شورای عالی برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. تهران.

توفیقی، جعفر. ۱۳۸۸. ضرورت ارتقای کیفیت در آموزش عالی ایران. فصلنامه صنعت و دانشگاه؛ ۲ (۵)، ۵-۱۰.

دانشکده معماری، شهرسازی و هنر اسلامی. ۱۳۹۵. مشخصات کلی برنامه و سرفصل‌های دروس دوره کارشناسی رشته معماری (بازنگری شده توسط دانشگاه فردوسی مشهد). شورای عالی برنامه‌ریزی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری. تهران.

شایان، صهیب و مولانایی، صلاح الدین، ۱۳۹۳، میزان تأثیر طرح درس بر محتوا و اهداف آموزشی و رابطهٔ آن با ناکارآمدی مراکز آموزش معماری تازه تأسیس در ایران، پنجمین همایش آموزش معماری، تهران.

طاق، زهرا. ۱۳۸۷. تأملی در تبعات رشد کمی دوره کارشناسی معماری در دانشگاه‌های کشور. صفه، ۱۷(۴۶)، ۱۰۶-۱۲۳.

عزیزی، شادی. ۱۳۸۹. ضرورت نظام منعطف آموزش معماری در راستای پاسخگویی به چالش‌های جهانی و بومی پایداری. هویت شهر، ۴(۷)، ۴۳-۵۲.

لعل بخش، عترت، قبادیان، وحید، عزیزی، شادی. ۱۳۹۹. ارائه مدلی برای آموزش مشارکتی در طراحی معماری در دانشکده‌های ایران. دوماهنامه علمی - پژوهشی رهیافتی نو در مدیریت آموزشی، ۱۱(۴۲)، ۳۱۷-۳۳۸.

عسگری، علی. ۱۳۹۶. برنامه‌ریزی آموزش پویا و زایای معماری برمبنای آموزش تعاملی در دورهٔ کارشناسی، رساله برای دریافت درجه دکتری معماری، استاد راهنما: سید محمدرضا نصیرسلامی، استادان مشاور: حسین سلطان زاده، هاشم هاشم نژاد زنوزی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

عسگری، علی، نصیرسلامی، سید محمدرضا، سلطان‌زاده، حسین، هاشم‌نژاد شیرازی، هاشم. ۱۳۹۸. واکاوی اولویت‌های مهارتی نظام آموزشی دوره کارشناسی معماری (مقایسه تطبیقی در ده دانشکده معماری تراز اول ایران و جهان). معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، ۱۲(۲۹)، ۱۲۵-۱۴۰.

غریب‌پور، افرا و توتونچی‌مقدم، مارال، ۱۳۹۳، ارزیابی تأثیر بستر فرهنگی بر آموزش معماری، پنجمین همایش آموزش معماری، تهران.

محمودی، سیدامیرسعید، ۱۳۹۳، گامی به‌سوی تحول در برنامه‌ریزی آموزشی بازنگری دروس دوره کارشناسی رشته مهندسی معماری، دانشگاه تهران، پنجمین همایش آموزش معماری، تهران.

مرکز هیات‌های امنا، هیات‌های ممیزه، ۱۳۹۵. «آخرین نسخهٔ آیین‌نامهٔ استخدامی اعضای هیات علمی؛ با لحاظ تغییرات موارد مندرج در بخشنامه‌های مرکز هیات‌های امنا و هیات‌های ممیزه»، تهران: وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

معظمی، منوچهر و آقا لطیفی، آزاده، ۱۳۹۳، وردی که ندانستیم. . . توسعهٔ کمی در فقدان توسعهٔ کیفی در آموزش معماری، پنجمین همایش آموزش معماری، تهران

معماریان، غلامحسین، ۱۳۹۳. «مبنای طراحی معماری»، چاپ اول، تهران: انتشارات نغمه نواندیش

Akomaning, Edward. (2019). Improving Student Internship Through Collaborative Curriculum Design: Needs and Context Analysis to Inform the Design Process. In: Pieters, J., Voogt, J., Pareja Roblin, N. (eds) Collaborative Curriculum Design for Sustainable Innovation and Teacher Learning. Springer, Cham.

Crysler, C. Greig. (1995). Critical Pedagogy and Architectural Education. Journal of Architectural Education (1984-), 48(4), 208–217.

Harry, Sachin, Kumar, Ambuj. (2022). Transformation of the Design Studio in New Learning Spaces: Virtual Design Studio in Architecture Pedagogy. ECS Transactions, 107 (1) 6251-6260.

El-Latif, Manar A, Al-Hagla, Khalid S, Hasan, Asmaa (2020), Overview on the criticism process in architecture pedagogy, Alexandria Engineering Journal, 59 (2), 753-762.

Hassanpour, Badiossadat,Utaberta, Nangkula,Che Ani, Adi Irfan.(2013).Tutor-based Approach toward Sustainable Architecture Education, Procedia-Social and Behavioral Sciences, (102), 33-41.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۰۱ تا ۱۱۲

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

مطالعهٔ افهام آگوستوس پوجین و کوینلن تری از معماری دینی

سیده مهسا باقری[1] | محمود ارژمند[2]
سید بهشید حسینی[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۵ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۶

چکیده

افهامِ متمایز، گوناگون، و چندگانهٔ موجود از معماری دینی نزد معماران، هنرپژوهان، و دین‌شناسان مختلف، موجب شد که این پژوهش با هدف مطالعهٔ بخشی از این افهام نزد دو معمار صاحب‌نظر در حوزهٔ فرهنگی غرب انجام پذیرد. آگوستوس پوجین و کوینلن تری از معماران صاحب‌نظر در حوزهٔ فرهنگی غرب هستند که در اندیشه‌های خویش به فهمی از این معماری دست‌یافته‌اند. این پژوهش در نظر دارد به مطالعهٔ افهام معماران نامبرده از معماری دینی بپردازد. پژوهش از لحاظ هدف، بنیادی-نظری و از نظر راهبرد، کیفی، و از لحاظ روش‌های گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. نتایج حاصل از این پژوهش، علاوه بر اینکه مطالعه‌ای تحلیلی از افهام معماران نامبرده در خصوص معماری دینی ارائه کرده است، نقاط اشتراک و افتراق فهم این دو معمار از معماری دینی را نیز برشمرده است. مطابق با این تحلیل تاکید بر تجلی ایمان، اعتقاد قلبی، و باورهای انسان یا به صورت خاص معمار در معماری دینی به صورت مشترک در افهام این معماران شناسایی شد. اعتقاد این معماران به پیوستگی معماری با معنویات، دین، و یا مذهبی خاص نیز یکی از نقاط اشتراک تفکر ایشان بود. همچنین انتساب کارکردی صرفا معنوی در مقابل کارکرد مادی، دنیایی، و معنوی به معماری دینی و همچنین تفاوت در مشخصات معمار دینی را می‌توان از نقاط افتراق اندیشه‌های معماران نامبرده برشمرد.

واژگان کلیدی: معماری دینی، معمار دینی، فهم، آگوستوس پوجین، کوینلن تری.

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشگاه هنر، تهران، ایران E-mail: mahsa.bagheri_1989@yahoo.com
۲. استادیار گروه معماری، دانشگاه هنر، تهران، ایران E-mail: marzhmand@gmail.com
۳. . استاد گروه معماری، دانشگاه هنر، تهران، ایران. E-mail: behshid_hosseini@art.ac.ir

این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری معماری نویسندهٔ اول می‌باشد، با عنوان تفسیر معماری دینی نزد معمار، که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم، در دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه هنر انجام پذیرفته است.

مقدمه

با بررسی افهام موجود از معماری دینی در حوزه‌های فرهنگی مختلف، با تصورات ناروشن و تفاسیر ناواضحی از این معماری و چندگانگی‌ها و آشفتگی‌های بسیاری در فهم آن روبه‌رو خواهیم شد. معمار طیفی وسیع از افهام و تفاسیرِ اندیشمندان، دین‌پژوهان، و هنرشناسان را در خصوص این عبارت در مقابل چشم خویش می‌بیند. تفاسیریَ که به تکه‌پاره‌های افهام وی از این معماری جهت می‌بخشد. سردرگمی‌های موجود در افهام و تفاسیر معماران معاصر از عبارت معماری دینی، و همچنین سکوت شمار بسیاری از ایشان نسبت به این معماری، موجب شد که این پژوهش فهم دو معمار حوزهٔ فرهنگی غرب[1] یعنی *آگوستوس پوجین*[2] و *کوینلن تری*[3] از معماری دینی را مورد مطالعه و تحلیل قرار دهد. علت انتخاب این معماران به عنوان نمونهٔ مورد مطالعه را می‌توان تعدد اندیشه‌ها و افهام ایشان در خصوص معماری دینی دانست که آنان را به‌عنوان معمارانی صاحب‌نظر در این زمینه و در حوزهٔ فرهنگی مورد بحث، برجسته کرده‌است.

پوجین معمار و طراح انگلیسی، زادهٔ شهر لندن بود. وی به واسطهٔ کتاب‌هایش در پیدایش «جنبش احیای گوتیک»[4] تاثیرات به‌سزایی داشت. عشق پرشور وی به معماری دینی در قالب علاقه به کلیساهای جامع قرون وسطایی زمانی خود را نشان داد که به مرمت کلیساهای جامع باستانی و همچنین طراحی کلیساهای کاتولیک آن‌هم با هزینه‌های شخصی مبادرت ورزید. چنین بود که *هیل*[5]، هنگام نگارش اولین زندگی‌نامهٔ موجود از این شخصیت، او را معمار خدا نامیده است[6]. *کوینلن تری* نیز معمار انگلیسی و یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان سبک نئوکلاسیک است. بررسی برخی اندیشه‌های این معمار در فهم معماری دینی نزد وی حائز اهمیت است.

این پژوهش در ادامه به مطالعهٔ تحلیلی افهام دو معمار صاحب‌نظر در حوزهٔ فرهنگی غرب یعنی *آگوستوس پوجین* و *کوینلن تری* از معماری دینی خواهد پرداخت و سعی خواهد نمود تا از طریق منابع موجود، پاسخی برای پرسش ذیل ارائه کند:

فهم آگوستوس پوجین و کوینلن تری از عبارت معماری دینی چگونه است؟

پیشینهٔ پژوهش

در بررسی پیشینهٔ مربوط به این پژوهش، مطالعات معماران حوزهٔ فرهنگی غرب در خصوص عبارت معماری دینی مد نظر بوده است. در این حوزهٔ فرهنگی اندیشه‌های *لئون باتیستا آلبرتی*[7] در این خصوص و در کتاب «هنر ساختن» وی مورد توجه است. دفتر هفتم این کتاب به ساخت معماری دینی یعنی معابد، جزئیات، و تزئینات آن مربوط است. از فرم‌ها در معابد و کلیساهای کوچک و جامع گرفته تا دیوار، در، پنجره، ستون‌ها، ورودی، و مصالح آن. *آلبرتی* در این دفتر از شیوهٔ تناسبات آرمانی، نقشهٔ متراکم در مرکز به عنوان کلیسای آرمانی مسیحیان، و کثرت ترکیب ستون و قوس هواداری کرد[8]. وی در بخش سوم این دفتر نیز نظریات خویش در خصوص معبد را به عنوان مکانی دینی اذعان می‌دارد. در این حوزهٔ فرهنگی همچنین معمارانی چون *آگوستوس پوجین*، *جان راسکین*[9]، *لوکوربوزیه*[10]، *کوینلن تری* و *کریستوفر الکساندر*[11] در باب معماری دینی نظریاتی ارائه کرده‌اند. *پوجین* به فهمی از معماری دینی دست یافته است که آن را می‌توان در خلال بررسی اندیشه‌هایش در کتاب «تضادها یا

---

۱ حوزهٔ فرهنگی غرب شامل سرزمین‌های واقع در اروپای مرکزی و غربی و کشورهای شمال قارهٔ آمریکا است که از لحاظ فرهنگی مشابهت دارند.

2 Augustus Welby Pugin(1812-1852)
3 Quinlan Terry(1937-)
4 Gothic revival movement
5 Rosemary Hill
6 Hill, 2001, Belcher, 1987: 14-95
7 Leon Battista Alberti(1407-1472)

۸ آلبرتی، ۱۳۹۹: ۷۵؛ گاردنر، ۱۳۸۷: ۳۹۸؛ Alberti, 1755

9 John Ruskin (1818-1900)
10 Le Corbusier
11 Christopher Alexander (1936-)

مقایسهٔ معماری قرن ۱۵ و قرن ۱۹»[1] دریافت[2]. *بلچر*[3] و *کلی*[4] در پژوهش‌های خویش به فهم *پوجین* از معماری دینی اشاراتی داشته‌اند[5]. *راسکین* نیز در برخی آثار خویش توجهی به معماری دینی داشته است[6]. *شوای* (۱۳۸۴) در کتاب «شهرسازی تخیلات و واقعیات» به برخی نظریات *راسکین* در خصوص معماری و شهرسازی اشاره کرده‌است که بخش‌هایی از این نظریات گرایش‌های *راسکین* را در خصوص معماری دینی نشان می‌دهد. *کالینز* (۱۳۷۵) در پژوهش خویش در خصوص اندیشه‌های *راسکین* می‌نویسد که با مطالعهٔ آن می‌توان فهمی از معماری دینی نزد *راسکین* به‌دست داد. *تری* (۱۹۹۷) درمجموعه مقالات «تئوری‌ها و بیانیه‌های معماری معاصر»[7] و مقاله‌ای با عنوان «معماری و الهیات»[8] نسبت معماری با الهیات و دین را می‌جوید[9]. *فرشیدنیک* و *افهمی* (۱۳۹۱) در همین راستا به تبیین و بررسی فهم *تری* از نسبت معماری و دین پرداخته‌اند. با مطالعهٔ اندیشه‌های *کریستوفر الکساندر* نیز می‌توان به فهمی از معماری دینی دست یافت. این فهم حاصل تجارب و فعالیت‌های وی در عرصهٔ معماری است که وی آن را در چهار مجلد «سرشت نظم»[10] منتشر کرد[11]. جلد چهارم این کتب با عنوان «سرشت نظم: زمین نورانی»[12]، مشتمل بر دو بخش است. نویسنده در بخش اول کتاب، در فصولی چون «تصویر کنونی ما از جهان»[13]، «سرنخ‌هایی از تاریخ هنر»[14] و «حضور یک من»[15]، نظریات خویش را در قالب کلیاتی تشریح کرده و به نوعی زمینه‌سازی ورود به مباحث بخش دوم کتاب را انجام می‌دهد. بخش دوم این کتاب را می‌توان چکیدهٔ باورها، تجربیات، و نظریات معمار دانست که نویسنده در فصل آخر از بخش دوم با نام «صورت خداوند»[16] فهمی از معماری دینی ارائه کرده‌است.

روش پژوهش

این پژوهش از لحاظ ماهیت و روش به صورت «تفسیری ـ تحلیلی» و از لحاظ روش‌هایِ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای می‌باشد. راهبرد کلی این پژوهش نیز از نظر شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی محسوب می‌گردد. پژوهش در راستای مطالعهٔ افهام موجود از معماری دینی نزد *آگوستوس پوجین* و *کوینلن تری*، در ادامه نخست به شناسایی، تبیین، و تحلیل افهام موجود این معماران از معماری دینی خواهد پرداخت و سپس نسبت‌ها، تفاوت‌ها، و شباهت‌های احتمالی آنها را جستجو خواهد نمود.

بحث

فهم آگوستوس پوجین از معماری دینی

برای فهم دیدگاه این معمار در خصوص معماری دینی از گزیده‌ای از نوشته‌های وی برای یک دوست شروع می‌کنیم:

---

1 Contrasts: Or, a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages and Corresponding Buildings of the Present Day
2 pugin, 1841
3 Margaret Belcher
4 Charlotte, M Kelly
5 Belcher, 1987; Kelly, 2014
6 Ruskin, 2015
7 theories and manifestoes of contemporary architecture
8 Architecture & theology
9 Terry, 1997
10 The Nature of Order
11 Alexander, 2003 ؛Alexander, 2004C ؛Alexander, 2004B ؛Alexander, 2004A
12 The Luminous Ground: The Nature of Order
13 Our present picture of the univers.
14 Clues from the history of art
15 The existence of an “I”
16 The Face of God

> اگر می‌خواهید محظوظ شوید، اگر می‌خواهید متحیر شوید، اگر می‌خواهید شیفته شوید، همانطور که من در حال حاضر هستم، به خاطر خدا، به ولز بیایید.» و می‌افزاید: «من تمام صبح در کلیسای جامع بوده‌ام. چقدر محظوظم! و چقدر در رنجم![1]

چنانچه آمد در میان نوشته‌های وی رنج‌ها و گلایه‌هایش از وضعیت فراموش‌شدهٔ کلیساهای جامع و بی‌دقتی به مراسم آنها به چشم می‌خورد. وی در یک مناسبت نوشت:

> من هرگز آرام نخواهم گرفت. من معماری باشکوهی را که در ابتدا توسط ایمان کاتولیک ایجاد شده است میبینم. بیانی زنده از عظمت آداب و رسوم کاتولیک.[2]

چنانچه در سطور فوق آمد پوجین ساخت کلیساهای جامع در مقام یک اثر معماری دینی را عملی از روی ایمان مومنان به مذهب کاتولیک می‌داند. توضیح تفاوت بین ایمان، باور یا اعتقاد داشتن، با دانستن یا علم‌داشتن در فهم بهتر این قول از پوجین و فهم وی از معماری دینی اهمیت دارد. ایمان‌داشتن به معنی باور و اعتقاد عمیق داشتن است[3]. بسیارند کسانی که چیزی را می‌دانند، یعنی به آن علم دارند اما به آن ایمان، باور یا اعتقاد ندارند. همانند کسی که می‌داند مال‌اندوزی در دنیا درست نیست، اما تمام عمر در پی کسب ثروت است. وی می‌داند، اما باور ندارد، یعنی ایمان و اعتقاد راسخ ندارد. دو خصلت است که ایمان و باورداشتن را از دانستن و علم‌داشتن متمایز می‌کند. خصلت اول این است که ایمان و باورداشتن امری شخصی است، نه تقلیدی؛ در حالی که علم‌داشتن و دانستن می‌تواند تقلیدی باشد. بسیاری از مطالبی که ما می‌دانیم تقلیدی است، به این معنا که دیگران با تجارب شخصی خود آن را بدست آورده و ارائه کرده‌اند؛ و ما آن‌ها را پذیرفته‌ایم و پس از آن از آن تقلید می‌کنیم، اگرچه با تجربهٔ شخصی خود آن را نیافته‌ایم، مانند پذیرفتن قاعدهٔ بازتاب نور، یا نسبیت انیشتین. اما ایمان و باورداشتن چنین نیست. ما به اموری ایمان و باور داریم که خودمان به آن‌ها رسیده باشیم؛ نه‌اینکه دیگران رسیده باشند و ما از آن‌ها تقلید کنیم. خصلت دوم این است که دانستن همواره از مقولهٔ علم حصولی است، درحالی که باورداشتن از مقولهٔ علم حضوری است. در کنار این مطلب، انتقال از علم به ایمان و از دانستن به باورداشتن دفعی نیست؛ بلکه همواره به‌تدریج صورت می‌گیرد، یعنی ایمان ذومراتب است، بعضی درجات آن زودتر حاصل می‌شود و بعضی درجات دیرتر. البته علم و ایمان مشترک لفظی هستند کمااینکه یکی از معانی علم باور است، اما در نقل این مطلب علم را در معنای دانستن و ایمان را در معنای باور و اعتقاد عمیق قلبی مورد بررسی قرار دادیم[4].

حال با این مقدمه، به بررسی بهتر قول فوق از پوجین می‌پردازیم؛ وی کلیساهای جامع را به عنوان نمونهٔ باشکوهی از معماری دینی، حاصل ایمان انسان مومن به مذهب کاتولیک می‌داند. یعنی انسان‌هایی که نه‌تنها علم به این مذهب دارند، بلکه به آن مومن هستند و باور و اعتقادی عمیق و قلبی بدان احساس می‌کنند. از نظر پوجین چنین انسانی است که می‌تواند کلیساهای باشکوه کاتولیک را خلق کند. ایمان و باور این انسان حاصل تجربهٔ شخصی وی است، و چون خود به صورت حضوری آن را درک کرده است، امری تقلیدی نیست. علاوه بر این اگر بپذیریم که ایمان انسان کاتولیک نیز ذومراتب است و نیل به درجات مختلف آن نیز به تدریج صورت می‌گیرد؛ هر اندازه که توفیق وی در کسب درجات ایمان فزونی یابد، تاثیر آن را در خلق معماری دینی و به عبارتی معماری کلیساها خواهیم دید. بنا بر آنچه در فوق آمد می‌توان این قول پوجین را چنین جمع‌بندی کرد که امکان خلق معماری دینی نزد پوجین وابسته به حضور انسانی دین‌باور یا مومن به دین و به صورت خاص مذهب کاتولیک و در نسبت با مرتبت و جایگاه وجودی این معمار دین‌باور است.

انتشار سخنرانی‌های پوجین تحت عنوان «اصول واقعی معماری مسیحی» در سال ۱۸۴۱، بخشی از تئوری‌ها

1 kelly, 2014: 381

۲ همان

۳ فرهنگ معین

۴ ملکیان، ۱۳۶۹ـ۱۳۷۳آ: ۱۱۹ـ۱۲۰

و اعتقادات وی را در خصوص معماری دینی تبلور بخشید. هدف پوجین از این سخنرانی بیان و تبیین اصول معماری مسیحی بود. وی مدعی شد که با علم به این اصول امکان تجربه یک معماری متعالی فراهم می‌شود. به زعم وی دو اصل اساسی واقع در معماری مسیحی شامل موارد ذیل بود:

> نخست اینکه هیچ چیزی در این معماری وجود نداشته باشد که برای راحتی، ساخت و بهبود آن ضروری نباشد.
>
> دوم، اینکه همه تزئینات باید در جهت ارتقای عناصر اساسی یک معماری باشد... در معماری ناب و خالص، کوچکترین جزئیات باید معنی داشته باشد و در خدمت یک هدف باشد.[1]

با تعابیر فوق می‌توان بیان کرد که نزد پوجین معماری دین مسیحی دارای هدفی است و همه چیز در آن باید برای نیل بدین هدف برنامه‌ریزی شود. برای فهم اعتقاد پوجین در خصوص چیستی هدف معماری دینی به کتاب «تضادها: یا مقایسهٔ معماری قرن ۱۵ و قرن ۱۹» رجوع میکنیم:

وی در سال ۱۸۳۶، با هزینهٔ شخصی و ضرر قابل‌توجهی، این کتاب را در باب هنر کاتولیک و مقایسهٔ بناهای قرون وسطی و عصر جدید منتشر کرد. از مهم‌ترین نتایج چاپ این کتاب محافظت و ترمیم کلیساهای جامع بود. پوجین در این کتاب نظرات خویش در خصوص گوتیک و تحسین خود نسبت به هنر قرون وسطی را اعلام کرد و مدعی شد که معماری گوتیک، حاصل جامعه‌ای پاک و خالص‌تر است و معماری راستین دین مسیحیت، معماری گوتیک است. پوجین معتقد بود که گذشته مرده نیست، بلکه زنده است؛ و کلیساهای جامع گوتیک سرد و بی‌معنی نیستند، بلکه مملو از فعالیت‌ها و احساسات انسانی می‌باشند؛ به‌زعم وی کلیسا به عنوان یک ساختمان و یک جسم فیزیکی بی‌اثر دیده نمی‌شود، بلکه این ساختمان به عنوان یک نهاد زنده، هدفی جز پرستش خدا[2] ندارد. این ساختمان به نمایش بزرگی و جلال خدا، انجام فعالیت‌ها و امور انسانی، و مراقبت از همهٔ مردم ـ ثروتمندان و فقرا، صنعت‌گران و دانشمندان وجوان و پیرـ اختصاص دارد[3].

از سطور فوق پیدا است که به زعم پوجین، معماری دینی اگرچه با هدف پرستش خدا و نمایش بزرگی و جلال وی ساخته می‌شود، اما این معماری نه‌تنها محلی برای امور معنوی انسان و ستایش و عبودیت خدا است، بلکه محلی برای رتق‌وفتق فعالیت‌ها و امور مادی و دنیایی مردم نیز محسوب می‌گردد.

وی همچنین کلیسا را نیروی نفوذ به کل جامعه و معماری آن را بیانی از اخلاقیات اجتماع می‌دانست، لذا نقد، بحث، و گفتمان دربارهٔ آن را، مانند هر هنر دیگری، «نقد زندگی» می‌نامید. پوجین در این کتاب ظاهر و معماری کلیسا را برای تفسیر شخصیت سازندگان آنها و وضعیت اخلاقیات در جامعه بکار می‌برد. گویی قالب و صورت معماری دینی برای وی به یک شاخص برای تشخیص نحوهٔ زندگی و شخصیت سازندگان تبدیل می‌شود. به بیانی دیگر صورت معماری، بیانی از ماهیت سازندگان است؛ و کیفیت معماری کلیسا، قدمت و گذشتهٔ معنوی معمار آن را ثبت و اعلام می‌کند. پوجین رابطهٔ بین کیفیت معماری کلیسا و سیرت معمار را دوسویه می‌دانست، کیفیت معماری کلیسا را نشان سیرت پاک معمار و جامعه‌ای پاک‌تر؛ و گذشته و سیرت معنوی پاک را پیش‌شرط خلق هنری درخور و ساخت کلیسایی شایسته برای حضور انسان میدانست[4]. وی معتقد بود این بناهای اصیل تنها توسط انسان‌های اصیل[5] ساخته می‌شود و در همین زمینه اشاره می‌کند:

> آن کارگران، با غیرت و فداکاری، خود را وقف می‌کنند، با شکوه‌ترین ترکیبات و مهارت‌های خود را صرف می کنند. این مهارت‌ها شگفت‌انگیزاست. جزئیات با ظرافت، سلیقه و احساسات اجرا میشوند. احساسات «اصیل» است[6].

پوجین در این کتاب برای توصیف معماری قرون وسطی و گوتیک تعابیر مختلفی به کار می‌گیرد:

1 kelly, 2014: 388
2 worship of God
3 Pugin, 1841:13.Belcher, 1987: 14-9
4 Belcher, 1987: 14-95
5 noble men
6 Pugin, 1841: 4-23

> بناهای اصیل قرون وسطی با شگفتی‌های ساخت و ظرافت طراحی[1] آنها متمایز می‌شوند[2]. آنها آثاری با «شکوه عظیم»[3] و دارای «وقاری باعظمت»[4] هستند. گوتیک همواره «باشکوه»[5] است. شاهکاری با «ساختاری جسورانه و ظریف»[6] و تزئیناتی به «عالیترین شکل»[7] دارد. ترکیب آن برای معمار «اصیلترین»[8] است[9]،[10]

> گنج «عظیم»[11]، مواد «گرانبها»[12]، اشکال «نفیس»[13]، زیور آلات «غنی و مجلل»[14]، «عظیم»[15] و «باشکوه»[16]، "نفیس و گرانبها»[17]، رنگهای «درخشان»[18] در آن یافت میشود.[19]

چنانچه آمد *پوجین* در سراسر این کتاب به تحسین بناهای قرون وسطی پرداخته است؛ وی همچنین صداقت و عدم فریب‌کاری را به معماری قرون وسطی نسبت میداد. از نظر *پوجین* ساختمان‌های گوتیک بیانی صریح از اهداف مورد نظر خود بوده‌اند. همان‌طور که هدف کلیسای مسیحی، پرستش خداست. وی گوتیک را دارای صراحت در روش ساخت و مصالح بکاررفته می‌دانست، به طوری‌که از هیچ تکنیک گمراه‌کننده یا مواد ارزان و نامرغوب (چون گچ) استفاده نمی‌کند. تزئینات گوتیک به زعم او در اعضای سازه‌ای پایه‌ریزی شده است و به عنوان عنصری خودمختار عمل نمی‌کند، غیر ضروری نیست و در خدمت هدف بزرگتری است[20].
با نظر به تعابیر فوق بار دیگر تاکید *پوجین* بر پرهیز از به‌کارگیری عناصر، جزئیات و تزئینات غیرضروری در معماری دینی مستفاد می‌گردد.
بلچر (۱۹۸۷) در نقد کتاب تضاد *پوچین*، همچنین از وجود هماهنگی[21] بین هنر و دین در آثار وی یاد می‌کند. *پوجین* هنر گوتیک را بیان و دنبالهٔ مستقیم ارادت و ایمان کاتولیک به دین میخواند[22]؛ و اذعان می‌دارد: «تحت مراقبت و حمایت کلیسای کاتولیك و تشویق آنان، بیشترین آثار و تلاشهای هنری حاصل شده است»[23]. بخشی از نوشتهٔ این معمار در خصوص معماری دین مسیحیت در ذیل آمده است:

> من حقایق دین کاتولیک را در کلیساهای جامع قدیمی اروپا آموختم. من این حقایق را در کلیسای مدرن انگلیس نیز جستجو کردم و دریافتم که از زمان جدا شدن از کاتولیک، این حقایق کمتر در آن یافت می‌شود و زندگی ندارد؛ بنابراین بدون اینکه کشیشی آگاه باشد، از طریق رحمت خدا، تصمیم گرفتم وارد کلیسای او شوم.[24]

چنانچه آمد *پوجین* زیبایی و اصالت هنر گوتیک را بدیهی می‌پنداشت و این اصالت و زیبایی را به اصالت و احساسات اصیل سازندگان آن‌ها نسبت می‌داد و آن را حاصل ارادت و ایمان مومنان به دین می‌خواند؛ ذکر یک نکته در این بین خالی از فایده نیست. تقریبا در همهٔ ادیان، ابراز ارادت و اعتقاد مومنان به مقدسات، شخصیت‌های دینی و خدا به دو صورت است. یا بی‌اختیار ارادتی ابراز می‌شود و یا به صورت عالمانه و عامدانه.

1 wonders of their construction and the elegance of their design
2 Pugin, 1841: 13
3 gigantic splendour
4 solemn grandeur
5 glorious
6 masterpiece[s] of bold and elegant construction
7 the most perfect manner
8 noblest
9 Pugin, 1841: 27
10 Pugin, 1841: 4-32
11 the treasure 'immense'
12 materials are 'precious'
13 the forms 'exquisite'
14 the ornaments 'rich and sumptuous'
15 massive
16 splendid
17 exquisite and precious
18 the colours 'brilliant'
19 Pugin, 1841: 4-32
20 Belcher, 1987: 14-42) ; (Pugin, 1841: 13
21 harmony
22 Belcher, 1987: 14-95
23 Pugin, 1841: 23
24 kelly, 2014: 383

صورت اول ابراز بی‌اختیار ارادت است، مانند زمانی که گلی را می‌بینیم و بدون هیچ تامل و اندیشه‌ای آن را تحسین می‌کنیم و شگفتی و ستایش خود را ابراز می‌کنیم؛ در این حالت انسان گویی از خود بی‌خود شده است؛ عظمتی را احساس می‌کند و حقارتی را؛ حقارت خود در برابر عظمتی که انسان را به ستایش واداشته است. بسیاری از اندیشمندان دینی و فلاسفه‌ای چون دکارت معتقدند هر زمان که چنین حالتی برای انسان در برابر خدا یا مقدسات پیش‌آمد، هر عملی که در راه این ستایش انجام دهد چه مطابق آداب و رسوم مذهبی باشد و چه نباشد عبادت است. به بیانی دیگر احساس این حقارت و عظمت، صرف‌نظر از اینکه به چه شکلی بیان شود، عبادت راستین است. صورت دوم مربوط به حالتی است که در آن شخص بدون احساس عظمت و حقارت ابراز ارادت کند و یا به عبادت بپردازد، مانند اینکه گلی را ببیند و چیزی از عطر و زیبایی آن حس نکند، اما به تمجید آن بپردازد، شماری از عارفان ادیان و مذاهب جهان، و اندیشمندان و فلاسفه‌ای چون دکارت این عمل را عبادت نمی‌دانند و شماری دیگر این ابراز عبادت را پذیرفته می‌دانند، چراکه به عنوان مثال نفس سخن گفتن با گلی که اگرچه زیبایی و عطرش را حس نمی‌کنم، مرا آهسته به سوی درک زیبایی و عطرش سوق می‌دهد. هرچند عظمت آن چیز و حقارت و کوچکی خودم را حس نمی‌کنم، اما توجه دارم که من نقصی دارم که از درک این کمال و عظمت عاجزم و از وضع موجود راضی نیستم و دل به مطلوبی بسته‌ام[1].
با علم به آنچه آمد بار دیگر به بررسی قول *پوجین* می‌پردازیم. *پوجین* زیبایی کلیساهای تحسین‌برانگیز گوتیک را به عنوان نمونه‌ای از معماری دینی حاصل احساسات اصیل مومنان به کاتولیک یافته است. وقف مهارت‌های شگفت‌انگیزشان برای ساخت این کلیساها را عملی برای ابراز ارادتی بی‌اختیار و اصیل نامیده و آن را حاصل ایمان مومنان کاتولیک به دین خوانده است. در نهایت به‌صراحت ورود به این کلیسا را ورود به عرصهٔ رحمت خداوندی نامیده است. در نتیجه *پوجین* نیز با یادآوری کردن بی‌اختیاری مومنان در این عبادت و ذکر غیرعامدانه بودن آن، سعی بر این دارد که ارزش والای این عبادت را برای مخاطب به نمایش گذارد.

فهم کوینلن تری از معماری دینی

معماران نئوکلاسیک معتقدند که نظم‌های کلاسیک الهاماتی آسمانی و مقدس هستند. پس تغییر دادن آنها صحیح نیست و هر تغییری در آنها باعث تبدیل کمال به نقصان میشود. آنها دلیل جاودانگی معماری کلاسیک را همین می‌دانند. از نظر آنان، سبک پسامدرن یک مد است، زیرا در این سبک اصول جاودانهٔ معماری کلاسیک با طبع، نظر و منطق زمینی تغییر داده شده است. هم چنین سبک مدرن را نیز سبکی قابل‌قبول نمی‌دانند، چنان چه *کوینلن تری* گفته است: « مدرنیسم پرهیز از هر روشی است که کارکرد داشته است.» بنابراین معماران نئوکلاسیک، گذشته و به خصوص معماری کلاسیک را منبع الهام خود می‌دانند و معماری کلاسیک یا سنتی را به همان گونه که از نظر کالبدی بوده، برای احتیاجات امروزه طراحی می‌کنند. اما باید توجه داشت که در داخل این فرم‌های تاریخی، کلیهٔ وسایل رفاهی امروزی تدارک دیده شده است. به طور خلاصه میتوان گفت: ساختمان نئوکلاسیک، پوسته‌ای کلاسیک بر روی امکانات مدرن است[2].
چنانچه آمد *تری* معتقد بود که هر نوع معماری جز معماری کلاسیک، زمینی، نامقدس و غیرآسمانی است. در خصوص این قول سه نکته را می توان از نظریات این معمار برداشت کرد. نکته اول اینکه *تری* معماری آسمانی و مقدس را نقطه مقابل معماری زمینی قرار می‌دهد، در مورد این طرز تفکر میتوان به دو دسته تعبیری که در ادیان مختلف وجود دارد، اشاره کرد:
تعبیر اول مخصوص ادیانی است که قائل‌اند می‌توان در دنیا زندگی خوبی کرد؛ بنابراین نفس زندگی دنیوی قبحی ندارد، شخصی می‌تواند در دنیا زندگی کند و خوب هم زندگی کند، یعنی در معنای مادی‌اش به زندگی مطلوب خود دست یابد، در عین حال به امور معنوی توجه لازم را داشته باشد. تعبیر دوم مربوط به ادیانی است که اساسا نفس در دنیا زندگی کردن را بد می‌دانند. یعنی اینچنین نیست که ما بتوانیم در دنیا زندگی کنیم و بعضی دارای زندگی

۱ ملکیان، ۱۳۶۹ـ۱۳۷۳ب: ۱۳۸ـ۱۳۹
۲ قبادیان، ۱۳۹۸: ۱۳۰

دنیایی مطلوب و بعضی زندگی دنیایی نامطلوب باشند. زندگی دنیایی برای همه کس نامطلوب است[1]. دیدگاه *تری* به تعبیر دوم نزدیک‌تر است چراکه به زعم وی اساسا چیزی اگر زمینی شود چیز بدی است و معماری دنیایی، این‌جهانی و زمینی، نمی‌تواند مقدس باشد و دنیوی بودن مساوی با بد بودن است.

نکته دوم مربوط به فهم *تری* از معماری مقدس و آسمانی است. وقتی او مدعی دریافت مقدس و آسمانی بودن معماری کلاسیک و غیرمقدس و زمینی بودن انواع دیگر معماری است، نزد خود به فهم و تعریفی از معماری مقدس و آسمانی رسیده‌است که او را قادر می سازد این معماری را از اقسام دیگر تمیز و تشخیص دهد. مثالی که می‌توان برای فهم بهتر این مطلب زد این است که از کسی بخواهیم رنگ قرمز را در بین تعدادی مداد رنگی که مداد رنگی قرمزی در میان آن‌ها نیست، از رنگهای دیگر جدا کند و او در جواب بگوید هیچ رنگ قرمزی وجود ندارد. این شخص رنگ قرمز را می‌شناسد و نزد خود تعریفی از آن دارد که او را قادر ساخته‌است این رنگ را از رنگ‌های دیگر تشخیص دهد؛ پس *تری* نزد خود تعریف و فهمی از معماری مقدس، معماری آسمانی و زمینی داشته‌است که مدعی وجود آن در معماری کلاسیک بوده است.

نکته سوم اینکه برای اثبات و یا رد این ادعا که هر معماری جز معماری کلاسیک زمینی، نامقدس و غیرآسمانی است، *تری* نیازمند «ملاک» بوده است. برای فهم بهتر نیاز به این ملاک، مثالی خواهیم آورد. فرض کنید که می‌گوئیم بعضی چیزها جامد نیستند، چرا می‌توان چنین ادعایی کرد؟ علتش این است که برای چیزهای جامد ملاک داریم و این ملاک این است که مثلا چیزهای جامد از خود صلابت نشان می‌دهند و یا نفوذناپذیر هستند؛ در آن صورت می‌توانیم بگوییم آن شیء دارای چنین ملاکی نیست پس جمودتی هم برای آن نیست. اما اگر ملاکی در اختیار نداشته باشیم چگونه می‌توانیم ادعا کنیم که بعضی چیزها جامد نیستند؟ یا برای اینکه بخواهید بگویید اشیاء دو دسته می‌شوند: برخی اشیاء واقعی هستند و برخی غیرواقعی، باید حداقل یک موجود در جهان وجود داشته باشد که او را به عنوان موجود واقعی بپذیرید و سپس سایر اشیایی که می‌خواهید بگویید واقعی نیستند را با آن بسنجید و بگویید واقعی نیست. و اگر شما ادعا کرده‌اید که همه چیز غیرواقعی است یعنی همه چیز مثل چه نیست؟ بر اساس چه ملاکی واقعی‌بودن را از غیرواقعی‌بودن تشخیص می‌دهید؟[2]

با این توضیحات بار دیگر به قول *تری* رجوع می‌کنیم؛ او بیان می‌دارد که معماری کلاسیک آسمانی و مقدس و معماری غیرکلاسیک نامقدس، غیرآسمانی و زمینی است. ملاک *تری* برای این ادعا چیست؟ وی برای اثبات ادعای خود معماری کلاسیک را دارای اصولی معرفی می‌کند که آن را جاودانه و آسمانی کرده است. این اصول به عنوان ملاک باید چیزی باشد که در معماری کلاسیک موجود و در سایر اقسام معماری ناموجود باشد. این پژوهش ملاک ترجیح معماری کلاسیک نزد *تری* را درمجموعه مقالات «تئوریها و بیانیه‌های معماری معاصر»[3] (۱۹۹۷) و مقاله‌ای با عنوان «معماری و الهیات»[4] از این معمار یافته است. نسبت این معماری با الهیات و اعتقادات مذهبی و دینی، تجلی معرفت به خدا و ترس از او در آن، احترام به طبیعت و استفاده از مصالح طبیعی، مقیاس انسانی و هماهنگی کامل و سازگاری ساختمان با محیط اطراف از جمله این ملاک‌ها است. لذا می‌توان مدعی شد که به زعم *تری* معماری دینی به واسطهٔ نسبت با دین مقدس بوده و همچنین ملاک‌های فوق را نیز دارا است.

تری نیز همچون *پوجین* به ارتباط اعتقادات مذهبی و معماری اشاره می‌کند، با این تفاوت که برخلاف *پوجین* که معماری گوتیک را حاصل ایمان کاتولیک به دین می‌خواند؛ *تری* معماری کلاسیک را در نسبت با الهیات می‌بیند. موضوع بحث *تری* در مقالهٔ پیش‌گفته، نسبت بین الهیات و معماری، یا به بیانی دیگر، دین و هنر است. وی از تندباد پیشرفت، فن‌آوریهای جدید و مصرف کردن بی‌رویهٔ ذخایر زمین انتقاد میکند و ترس از آفریدگار را رنگ‌باخته می‌بیند:

> ترس از خدا آغاز معرفت است... ما این ترس را از دست داده‌ایم و از این رو نابخرد شده‌ایم. وقتی بشر ایمان به

۱ ملکیان، ۱۳۶۹ـ۱۳۷۳آ: ۵۴

۲ همان، ۱۰۲ـ۱۰۳

3 theories and manifestoes of contemporary architecture

4 architecture & theology

> آفریدگار را پس بزند، توانایی خلاقش[1] از بین می‌رود... در تاریخ، بشر هرگز این‌چنین قادر به پس زدن خدا نبوده است. حتی انسان روم باستان، با تمام شرارتش، ترسی از خدا داشت. او دریافته بود که زندگی‌اش به کسی وابسته است که باران و نور آفتاب را به او می‌بخشد. اگر خشک‌سالی رخ می‌داد، به درگاه «سرش»[2] الهه زراعت و رستنی‌ها استغاثه می‌کرد. زمانی که بیمار می‌شد، به درگاه «اسکلاپیوس»[3]، خداوند طب، شراب تقدیم می‌کرد. زمانی که فرزند نداشت، به درگاه الههٔ باروری دعا می‌کرد و وابستگیش را به الههٔ «فورتونا»[4] برای خوشبختی اذعان می‌داشت، اما انسان مدرن از هیچ خدایی نمی‌هراسد و هیچ امید و آرزویی فراتر از تکنولوژی ندارد[5].

وی ادامه میدهد:

> انسان عصر باستان، طبیعت را مهار و همین را در هنرش بیان می‌کرد؛ اما انسان مدرن، خود را به نحو مصیبت‌باری در مقابل طبیعت می‌یابد و همین مبارزه‌طلبی را در هنرش بیان می‌کند. بدینسان طبیعی است که موهبت خلاق هنرمندانه ازبین رفته باشد[6].

لذا معماردینی در نزد *تری* معماری است که ترس از خدا و ایمان به او را در دل پرورانده است. به زعم وی این روند نزول انسانی در معماری نیز رخ داده است:

> درگذشته، ما با نظام مصالح طبیعی -خشت، سنگ، الوار، تخته سنگ و اندود گچ- احاطه شده بودیم. ارتفاع پله، متناسب با توانایی ما برای بالارفتن از پلکان تنظیم می‌شد و عمق و ژرفا، تا جایی که توسط نور و جریان هوای طبیعی قابل‌کنترل باشد، معین می‌شد؛ اما اکنون فولاد، شیشه، بتن، پلاستیک، بالابرهای برقی، نور و جریان هوای مصنوعی، به ما یک آزادی نامحدود و لجام‌گسیخته عطا کرده‌است که قادر به مهار آن نیستیم. ارزانی، ساخت‌وساز موقت و حداکثر سود، تبدیل به خدایان ما شده‌اند. هیچکس نمی‌تواند نسبت به تناسب دلپسند، استفادهٔ صمیمی از نظام کلاسیک، مصالح طبیعی، مقیاس انسانی، و هماهنگی کامل و چگونگی سازگاری این ساختمان با محیط اطرافش بی‌توجه باشد. امروزه، ما آسمان‌خراش‌هایی می‌سازیم که شبیه کارگران پالایشگاه‌های نفت، با اجتناب از مصالح طبیعی، بدون هیچ احساسی از تناسب، و بی هیچگونه هماهنگی یا ظرافتی کار میکند. چنین ساختمان‌هایی قابل‌مقایسه با ساختمان‌های پدرانمان نیست[7].

وی اعتقاد دارد در دنیای جدید توانایی طراحی و خلق ساختمان‌های زیبا متوقف شده است، چراکه ما مجبور شده‌ایم باور کنیم که هر دوره‌ای باید چیز جدیدی به ارمغان بیاورد و عصر جدید باید فن‌آوری را وارد عرصهٔ معماری کند، درحالی که *تری* عقیده دارد در معماری، همانند الهیات، هیچ چیز جدید ارزش‌مندی وجود ندارد و با ارجاع به قول سلیمان اذعان می‌دارد: «چیزی که بوده است همان چیزی است که باید باشد و آنچه انجام شده‌است همانی است که باید انجام گردد»[8].

در این میان *تری* مسئولیت را بر عهدهٔ معمار می‌داند که مشعل لرزان معماری سنتی را روشن نگاه دارد. آفریدنِ چیزی خوب با دستانش، خواه یک سرستون سنگی کرنتی باشد یا پیچکی در یک نردهٔ آهنی، یا برگی کنده‌کاریِ شده در چوب یا حتی یک قوس صیقل‌خورده در دیواری آجری؛ به تعبیر وی همهٔ این‌ها معمار را از سطح یک نان‌آور حقوق‌بگیر محض به سطح یک هنرمند و صنعتگر ارتقا می‌دهد. کسی که همهٔ افکار کم‌سوی عدن را در ضمیرش دارد، بهشت را برای اذهان صنعتگران به ارمغان خواهد آورد و به رب‌النوع الهام‌بخش صنعت خویش بدل خواهد شد. *تری* بیان می‌کند که اینچنین است که نوع بشر دوباره همنشین پروردگار خواهد شد[9]. لذا به

1 creative ability

2 Ceres

3 Aesculapius

4 Fortuna

5 Terry, 1997: 193,194

۶ همان

۷ همان

۸ همان، ۱۹۵

۹ Terry, 1997: 193-196؛ فرشیدنیک و افهمی، ۱۳۹۱ :۲۰ـ۲۲

زعم وی این معماری سنتی است که می‌تواند در مقام یک معماری مقدس یا دینی وضعیت نابه‌سامان معماری را سامان دهد.

نتیجه‌گیری

این پژوهش به مطالعهٔ افهام موجود از معماری دینی نزد دو معمار صاحب‌نظر در حوزهٔ فرهنگی غرب یعنی *آگوستوس پوجین* و *کوینلن تری* از معماری دینی پرداخت تا بخشی از آشفتگی‌ها و افهام متمایز و چندگانهٔ موجود از معماری دینی نزد معماران را سامان دهد. به‌منظور ارائهٔ نتایج حاصل از این مطالعه، نخست نتایج حاصل از مطالعهٔ افهام موجود از معماری دینی به تفکیک این دو معمار و سپس نتایج حاصل از تطبیق و قیاس این افهام ارائه شد و در نهایت امکان تعمیم این افهام به اندیشه‌های معماران حوزهٔ فرهنگی غرب فراهم آمد. اهم نتایج حاصل از تحلیل افهام معماران حوزهٔ فرهنگی غرب در خصوص معماری دینی در جهت پاسخ به پرسش پژوهش و به تفکیک معماران شامل موارد ذیل است.

- **در خصوص فهم آگوستوس پوجین از معماری دینی:**

مطالعهٔ فهم آگوستوس پوجین در خصوص معماری دینی نشان داده است ساخت انواع معماری دینی نزد پوجین عملی است که مومنان به دین از روی ایمان، باور و اعتقادی عمیق و قلبی به دین انجام می‌دهند. به زعم وی تنها انسانی که اعتقادی عمیق به دین را در خویش پرورانده است می‌تواند معماری باشکوه دینی را خلق کند و هر اندازه که در پرورش باور و اعتقاد قلبی خویش توفیق بیشتری کسب کند، تاثیر آن در خلق معماری دینی باشکوهتر، مشهود است. نزد پوجین هدف معماری دینی پرستش خدا و نمایش بزرگی و جلال وی است؛ در کنار این امور معنوی، معماری دینی همچنین محلی برای رتق و فتق فعالیت‌ها و امور مادی و دنیایی مردم نیز محسوب می‌گردد. پوجین صورت ظاهری معماری دینی را نمایشی از وضعیت اخلاقیات جامعه، شخصیت معمار، و گذشتهٔ معنوی وی می‌داند و به پرهیز از بکارگیری عناصر، جزئیات، و تزئینات غیرضروری در معماری دینی تاکید می‌کند.

- **در خصوص فهم کوینلن تری از معماری دینی:**

معماری دینی نزد کوینلن تری در نسبت با الهیات و اعتقادات دینی معمار تشخیص داده شد، به زعم وی این معماری تجلی معرفت به خدا و ترس از او است، طبیعت را محترم می‌شمارد، و استفاده از مصالح طبیعی را در اولویت قرار میدهد. این معماری به رعایت مقیاس و تناسبات انسانی تاکید میورزد و در هماهنگی کامل با محیط پیرامون ساخته می‌شود و معماردینی به عنوان معماری که ترس از خدا و ایمان به او را در دل پرورانده است، توانایی خلق معماری دینی را دارد.

این پژوهش با قیاس و تطبیق افهام این معماران نیز به فهمی از معماری دینی نزد ایشان دست یافته است که اهم نتایج حاصل از آن شامل موارد ذیل است:

مطالعات این پژوهش نشان داده است تاکید بر تجلی ایمان، اعتقاد قلبی و باورهای انسان، و به‌طور ویژه معمار، در معماری دینی، در افهام هردو معمار مشهود است. چنانچه *پوجین* ساخت کلیساهای جامع را عملی از روی ایمان مومنان به مذهب کاتولیک می‌دانست؛ و معماری آن را برای تفسیر سیرت، شخصیت و وضعیت اخلاقیات سازندگان آنها بکار می‌برد؛ و کیفیت ساخت این بناها را ناشی از کیفیت گذشتهٔ معنوی معمار آن می‌دانست و *تری* نیز معماری کلاسیک را حاصل ایمان انسان دین‌دار و خداترس می‌دانست.

اعتقاد این معماران به پیوستگی معماری با معنویات، دین، و یا مذهبی خاص نیز یکی از نقاط اشتراک تفکر ایشان بود. *پوجین* معماری گوتیک را معماری راستین دین مسیحیت خوانده، و کلیساهای جامع و قدیمی اروپا را تجلی‌گر حقایق کاتولیک می‌نامد. حقیقتی مذهبی که آن را در کلیساهای جدید پروتستان نمی‌یابد. *تری* نظم‌های موجود در معماری کلاسیک را الهاماتی آسمانی و مقدس می‌پنداشت و به نسبت این معماری با اعتقادات مذهبی و همچنین الهیات قائل بود، و حتی مقاله‌ای تحت عنوان معماری و الهیات در ذکر نسبت بین دین و هنر نگاشت.

با بررسی اندیشه‌های این دو معمار، انتساب کارکردی صرفا معنوی در مقابل کارکرد مادی، دنیایی و معنوی به معماری دینی را می‌توان از نکات افتراق اندیشه‌های ایشان نام برد. از نظر *پوجین* معماری دینی دارای دو کارکرد است. در کارکرد اول معماری دینی به امور معنوی انسان اختصاص دارد، و مکانی است برای پرستش و عبودیت خدا، نمایش بزرگی و جلال او، و همچنین تجلی ابعاد معنوی دین؛ کارکرد دوم به کلیسا به عنوان نهادی زنده اشاره می‌کند که علاوه بر پرداختن به معنویات، می‌بایست به رتق و فتق امور مادی و دنیایی مردم نیز بپردازد، و این نیرو را با انجام فعالیت‌ها و امور انسانی، مراقبت از مردم، از جمله ثروتمندان و فقرا، صنعتگران و دانشمندان، و جوان و پیر، تامین کند. در مقابل *تری* در نظریات خویش، تنها به کارکرد معنوی معماری دینی و کلیسا، یعنی تلقی آن به‌مثابه محلی برای عبودیت، پرستش خدا، و تجلی دین اشاره کرد.

مشخصات معمار ابنیه دینی نزد این معماران نیز یکی از نقاط افتراق اندیشه‌های ایشان است. چنانچه *پوجین* معتقد است معمار ابنیهٔ دینیِ مسیحی باید مسیحی کاتولیک باشد و ساخت کلیساهای جامع را در مقام یک اثر معماری دینی، وابسته به حضَور معمار مومن به مذهب کاتولیک و عملی از روی ایمان، باور و اعتقاد عمیق و قلبی ایشان به این مذهب می‌داند. در مقابل *تری* ترس از آفریدگار را در معمار ضروری می‌یابد و آن را موجب بخردی و پرورش توانایی و موهبت خلاق هنرمندانهٔ ایشان معرفی می‌کند. متعاقب این باور معماردینی را نزد *تری* می‌توان معماری دانست که ترس از خدا و ایمان به او را در دل پرورانده باشد.

این پژوهش به‌منظور وضوح‌بخشیدن به تصورات ناروشن و افهام متمایز موجود از معماری دینی نزد معماران به مطالعهٔ فهم دو معمار صاحب‌نظرِ حوزهٔ فرهنگی غرب در خصوصَ معماری دینی از بین سایر معماران این حوزهٔ فرهنگی پرداخته و نتایج حاصلَ از این مطالعه را به قرار فوق آورده است، اما تعمیم اندیشه‌های این معماران به حوزهٔ فرهنگی غرب، و دستیابی به فهم رایج از معماری دینی در این حوزهٔ فرهنگی، نیازمند پژوهش‌های گسترده‌ای است که در آن به معرفی و مطالعه آراء تمام معماران صاحب‌نظر در این زمینه و در این حوزهٔ فرهنگی، و حتی آراء دین‌پژوهان، هنرشناسان، و اندیشمندان سایر حوزه‌های علوم، و همچنین جریان فکری و دینی تاثیرگذار بر فهم این معماران از معماری دینی پرداخته شود، و می‌تواند به عنوان چشم‌اندازی برای پژوهش‌های آتی مد نظر قرار گیرد.

فهرست منابع

آلبرتی، لئون باتیستا و دیگران (۱۳۹۹). نظریه‌های زیبایی‌شناسی. گردآوری مارک فاستر گیج، ترجمهٔ احسان حنیف، تهران: فکرنو.

شوای، فرانسواز (۱۳۸۴). شهرسازی تخیلات و واقعیات. ترجمهٔ محسن حبیبی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فرشیدنیک، فرزانه؛ افهمی، رضا (۱۳۹۱). معماری و الهیات. کوینلن تری، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۳، ۲۰-۲۲.

قبادیان، وحید (۱۳۹۸). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.

کالینز، پیتر (۱۳۷۵). تاریخ تئوری معماری. ترجمهٔ حسین حسنپور، تهران: قطره

گاردنر، هلن (۱۳۸۷). هنر در گذر زمان. ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران: آگاه.

ملکیان، مصطفی (۱۳۶۹- ۱۳۷۳آ). تاریخ فلسفهٔ غرب. جلد اول، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

ملکیان، مصطفی (۱۳۶۹- ۱۳۷۳ب). تاریخ فلسفهٔ غرب. جلد دوم، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.

Alberti, L, B. 1755. the ten book of architecture, Leoni edition.

Alexander, Ch. 2004A. The Phenomenon of Life: Nature of Order, Book 1: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe, CES Publishing.

Alexander, Ch. 2004B. The Process of Creating Life: Nature of Order, Book 2: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe, Center for Environmental Structure.

Alexander, Ch. 2004C. A Vision of a Living World: The Nature of Order, Book 3: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe, Center for Environmental Structure.

Alexander, Ch. 2003. The Luminous Ground: The Nature of Order, Book 4: An Essay on the Art of Building and the Nature of the Universe, CES Publishing.

Belcher, M. 1987. A study of Contrasts and other writings of A.W.N. Pugin in relation to the medievalist tradition in Victorian literature; together with a bibliography of publications by and about him, a thesis for the degree of doctor of philosophy, university of Canterbury.

Hill, R. 2001. God's Architect, Pugin and the Building of Romantic Britain, London, Penguin Publ.

Kelly, Ch, M. 2014. Augustus Pugin, 1812-1852, the Irish Monthly, Vol. 61, No. 720, pp. 380-389.

Pugin, A, W. 1841. Contrasts: Or, A Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages and Corresponding Buildings of the Present Day, Cambridge Library Collection, Art and Architecture, Illustrated Edition.

Ruskin, J. 2015. The Seven Lamps of Architecture, simplicissimus book farm.

Terry, Q. 1997. Architecture & theology, theories and manifestoes of contemporary architecture, edited by jenkes. Charles, kropf, Karl, academy edition, Chichester.

دوفصلنامهٔ اندیشنامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۱۳ تا ۱۳۲

مقالهٔ روش‌شناسی

مروری بر روش‌های آموزش سازه برای معماران

رهیافتی جهت انسجام آموزه‌های سازه با طراحی معماری

فوزیه زینلی نصرآبادی[1] | نریمان فرحزا[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۲۰ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۳

چکیده

دغدغهٔ چگونگی آموزش سازه در دانشکده‌های معماری با نارضایتی‌های بروزیافته در سال ۱۹۷۶ در دانشگاه کالیفرنیا - برکلی، پررنگ‌تر شده است. دلایل این نارضایتی‌ها در جند زمینهٔ اصلی قابل خلاصه‌سازی است: جدا بودن حوزهٔ دانش «سازه» از دیگر حوزه‌های دانشی در رشتهٔ معماری و عدم انسجام مفاهیم سازه‌ای با روند طراحی معماری، روش‌های آموزش سنتی و مفاهیم منشعب‌شده از برنامهٔ آموزشی در مدارس مهندسی عمران که برای پاسخ به نیازهای معماران توسعه پیدا نکرده است، وجود مفاهیم سطحی و ضعیف در برنامه‌های آموزشی سازه که برای رفع نیازهای فنی معماری رضایت‌بخش نیستند. پژوهشگران بسیاری در پی بررسی دلایل بروز این مسئله و پاسخ به آن برآمده‌اند. این مقاله، مروری بر پژوهش‌های صورت‌گرفته در این خصوص داشته و همچنین درخلال آن، برنامهٔ آموزشی سازه در چند دانشگاه منتخب از جمله دانشگاه برکلی که آغازکنندهٔ این حرکت بوده است، را بررسی کرده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که آموزش مبانی و کلیات سازه به معماران، قدم اول در آموزش سازه است. درک رفتار سازه‌ها و استفاده از سازه‌ها به عنوان یک نیروی خلاق در طراحی، اهداف آموزشی متعالی‌تری هستند که نیاز به فعالیت‌های آموزشی در محیط دانشگاهی دارند. پژوهش‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که کار با مدل‌های فیزیکی سازه، بهره‌گیری از نرم‌افزارهای سازه‌ای و همچنین انجام تمرین‌های طراحی سازه در ذیل فرآیند طراحی معماری، از جمله فعالیت‌های موثر در این خصوص هستند. استفاده از مدل‌های فیزیکی، بر درک اولیه از رفتار سازه‌ها موثر است. شبیه‌سازی‌های رایانه‌ای از مدل‌های سازه‌ای، تحلیل‌های پیچیده‌تری از رفتار سازه‌ها را به صورت بصری نمایش می‌دهد و انجام تمرینات طراحی سازه در ذیل طراحی معماری، بر آموزش کاربرد دانش سازه در طراحی معماری تاکید میکند. این پژوهش با گردآوری کتابخانه‌ای-اسنادی داده‌ها و همچنین روش پژوهش تحلیل- محتوا صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: سازه، آموزش معماری، طراحی معماری، کاربرد، سرفصل درسی

۱. دانشجوی دکتری معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران zeinali.fouzieh@stu.yazd.ac.ir
۲. استادیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه یزد، یزد، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: n_farahza@yazd.ac.ir

مقدمه

بلک و داف[1] در دانشگاه برکلی، در سال ۱۹۹۴ اهداف سه‌گانه‌ای را در سه سطح از آموزش سازه برای دانشجویان معماری عنوان کردند. سطح اول، آموزش مفاهیم و دانش سازه متناسب با ویژگی‌های دانشجویان معماری؛ سطح دوم، آموزش کاربردی مفاهیم سازه‌ای و کنترل وجوه و رفتار سازه‌ای ساختمان و یا مشخص کردن ابعاد اعضای سازه‌ای؛ سطح سوم که هدف مهم‌تری را پوشش می‌دهد، استفاده از سازه‌ها به‌عنوان یک نیروی خلاقه در طراحی و در تمامی جنبه‌های طرح است[2]. برنامهٔ فعلی آموزش سازه در دانشکده‌های معماری، در قالب ارائهٔ واحدهای ریاضی/فیزیک، استاتیک، مقاومت مصالح ، آنالیز و طراحی، ممکن است روندی منطقی از ارائهٔ اطلاعات در این حوزه به‌نظر آید. اما این آموزش معمولاً از فرآیند نهایی طراحی جدا شده است. پیامد آن، نداشتن درک کافی از مفاهیم اصلی سازه، کاربردی نشدن آن‌ها و حتی فهم ناقص از محدوده‌های مهندسی سازه در طراحی معماری، نبود انسجام میان واحدهای دروس سازه‌ای با دروس طراحی در برنامهٔ درسی است. هدف از آموزش سازه برای معماران فقط کنترل وجوه و رفتار سازهٔ ساختمان و یا مشخص کردن ابعاد اعضای سازه‌ای نیست، بلکه هدف مهم‌تر استفاده از سازه‌ها به‌عنوان یک نیروی خلاقه در تمامی جنبه‌های طرح است[3].

وثیق از دانشگاه بافالو نیویورک عنوان می‌دارد که: «درک سازه، نقطهٔ حیاتی برای آموزش معماری محسوب می‌شود ولی محتوا (نظریه آموزشی) و نظام‌های ارائه (روش آموزشی) که در حال حاضر مورداستفاده قرار می‌گیرد برای تعداد کثیری از دانشجویان معماری نامناسب است. دانشکده‌های معماری و دانشجویان به همراه روش مهندسی سنتی به‌سوی دستورالعمل ساختارهایی که روزبه‌روز عدم اثربخشی آن‌ها در کلاس درسی به اثبات رسیده است، کار میکنند[4]. نتایج آموزش معماری تا حدود زیادی در دههٔ گذشته، مورد آزمایش قرارگرفته است و اکثر افراد موافق‌اند که دانشگاه‌ها، افرادی را فارغ‌التحصیل می‌نمایند که برای حرفهٔ معماری مناسب نیستند. تحلیلگران و نویسندگان بی‌شماری این مشکل را ضعف آموزش ملی عنوان کرده‌اند و تهدیدی برای حرفهٔ معماری دانسته‌اند. معمار به درک سازهٔ ساختمان و فن‌آوری نیاز دارد[5]. در ایران نیز با وجود آنکه تعداد ساعات پیش‌بینی‌شده برای شاخص‌های نظارت و اجرا و مباحث فنی و ساختمانی نسبت به شاخص تاریخ و سبک‌های معماری برابر و حتی بیشتر است، کاربردی نبودن یا عدم آموزش صحیح این حوزه‌ها مشهود است. این در حالی است که دو مورد ذکرشده، از منظر پرسش‌شوندگان مهم‌ترین موارد در حیطهٔ دانش [معماری] هستند[6]. همین‌طور در پژوهشی انجام‌شده توسط نگارندگان، میزان کاربست دانش‌های آموخته‌شدهٔ دروس فن ساختمان در طراحی معماری، در سرفصلهای آموزشی مقطع کارشناسی معماری دانشگاه‌های برتر جهان مورد مطالعه قرار داده شده‌است. این پژوهش نشان میدهد که انسجام میان مباحث فنی و سازه و طرح معماری، از موضوعات مهم در حوزهٔ آموزش دانشگاهی معماری است که در حرفه‌ای شدن دانشجویان مؤثر است و ضعف در این حوزه باعث ناکارآمدی دانش‌آموختگان معماری می‌گردد. همین‌طور، توجه سرفصلهای آموزشی دانشگاهی در دانشگاههای برتر، بر افزایش دروس انسجام‌دهنده در سرفصلهای آموزشی می‌باشد[7].

پژوهش‌های متعددی در خصوص شناخت سازه و جایگاه آن در رشتهٔ معماری صورت گرفته است. این پژوهش‌ها را می‌توان مبتنی بر راهکارهای پیشنهادشده در خصوص برقراری انسجام میان آموزه‌های سازه در فرآیند طراحی معماری، دسته‌بندی کرد. این پژوهش‌ها با عناوین آموزش سازه در فضای طراحی‌محور (واحدهای کاملاً کارگاهی)، آموزش دانش سازه همراه با تمرینات طراحانه (واحدهای نظری/ کارگاهی)، آموزش سازه در تعامل با تجارب عملی و مدل‌های فیزیکی (واحدهای نظری/عملی)، معرفی شده‌اند.

1 Black & Duff, 1994
2 Black & Duff, 1994, 39-43

۳ همان

4 Vassigh, 2005

۵ همان، ۱۳۵

۶ صداقتی و حجت، ۱۳۹۸، ص ۱۰۹ ـ ۱۱۱

۷ زینلی و فرح زا، ۱۳۹۹، ۱۳

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، کاربردی است. براساس ماهیت، توصیفی ـ تحلیلی و به‌لحاظ جمع‌آوری داده‌ها تحقیق کیفی می‌باشد که از روش کیفی و داده‌های کتابخانه‌ای بهره برده است. در اینجا، با ابتناء به مبانی نظری مربوطه و مطالعهٔ مقالات منتشرشده توسط صاحب‌نظران، اساتید و دانشجویان دانشگاه‌های منتخب در خصوص روش‌های مختلف آموزش سازه برای دانشجوان معماری، در جهت برقراری انسجام میان آموزه‌های سازه و کارگاه‌های طراحی، به تدقیق و تحلیل داده‌ها پرداخته شده است. تجزیه و تحلیل داده‌های کیفی به صورت توصیفی بوده و در دسته‌بندی سه‌گانه‌ای ارائه شده است.

پیشینه

مفهوم انسجام[1] در آموزش دانشگاهی معماری

در اینجا، واژهٔ انسجام معادل با «Integrity» در نظر گرفته شده است. انسجام در لغت مترادف با همبستگی، درهم‌تنیدگی و یکپارچگی آورده شده است. منظور از آن کیفیتی در کل است که حاصل ارتباط و همبستگی منعطف میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن است به گونه‌ای که ترکیبات حاصل از این همبستگی می‌تواند مانند آب روان شود و نیز از هم گسیخته نشود[2]. نظریه‌های مرتبط با انسجام در حوزهٔ زبان‌شناسی نیز به دنبال عناصری است که در متن میان دیگر کلمات یکپارچگی ایجاد کند و باعث معناداری متن شود. درحوزهٔ دانشگاهی معماری مفهوم انسجام در مقابل آنچه تجزیه در آموزش معماری می‌نامند، تعریف‌شده است و منظور از آن کاربست (پیاده‌سازی)[3] دانش آموخته‌شده از طریق واحدهای نظری، در درس‌های کارگاهی طراحی معماری است. آموزش دانشگاهی معماری، در سرفصل‌های دروس که ترکیبی از دروس نظری، عملی و کارگاهی و گاهی کارآموزی هستند، متجلی می‌گردد. دروس نظری، خود ترکیبی از مباحث مختلف رشته‌های مهندسی، علوم انسانی و هنر هستند. دروس عملی به ارتقای مهارتهای عملی و دستورزی‌ها اختصاص دارند. دروس کارگاهی نیز نوعی فضاسازی مجازی از حرفهٔ عملی معماری است. دروس کارگاهی فرصتی را فراهم می‌کنند تا دانش‌ها و بینش‌های کسب‌شده در دیگر واحدها، در غالب یک طرح معماری به انسجام برسند. مفهوم انسجام در آموزش معماری به دنبال پاسخ به این مسئلهٔ اساسی است که این آموزه‌ها چگونه به تصمیم و عمل در حرفهٔ معماری منجر می‌شوند. انسجام به معنای افزایش انتقال دانش به‌دست‌آمده در واحدهای تدریس‌شده، به موقعیت طراحی است، چه پروژهٔ درسی و یا موقعیت کاری واقعی باشد[4]. انسجام در آموزش (معماری) با اصطلاح انتقال یادگیری توصیف می‌شود که به معنای حفظ و در دسترس بودن دانش کسب‌شده در هنگام طراحی کردن است[5]. معمولاً هدف از آموزش در آموزش‌های رسمی، انتقال یادگیری است؛ آنچه باعث اهمیت انتقال یادگیری می‌شود، تأثیر آن در حل مسئله است[6]. انتقال یادگیری به معنای حفظ و در دسترس بودن دانش کسب‌شده در هنگام حل مسئله است[7]. برقراری انسجام میان دانش سازه

۱ . معادل انگلیسی انسجام Integrity ، در فرهنگ لغت کمبریج، کیفیتی تعریف شده است که باعث تمامیت، کلیت و وحدت در یک کل می‌گردد. Integral جزئی ضروری، اساسی و بنیادی و جدایی ناپذیر از یک کل است. به گونه‌ای که بدون آن کلیت اثرگذاری خود را از دست بدهد. فرآیند پیداکردن انتگرالها Integration گفته‌می‌شود. که در اینجا آن را «برقراری انسجام» می‌نامیم. Integration کنارهم قرار دادن دو یا چند جزء در کنار هم است به گونه‌ای که با یکدیگر موثرتر شوند (استخراج شده از فرهنگ لغت کمبریج). تعبیر ریاضیاتی از انتگرال (Integral) و انتگرال گیری (Integration) هم به درک مفهوم انسجام کمک می‌کند. در ریاضیات، فرآیند انتگرال‌گیری در مقابل مشتق‌گیری مطرح می‌شود. انتگرال گیری یا «برقراری انسجام»، راهی برای پیوستن تکه‌ها به یکدیگر برای پیدا کردن کل (تابع اولیه) است.

۲ دهخدا و فرهنگ معین، ذیل انسجام

۳ Implementation
4 Nadimi996,203,
5 *Anderson and Krathwohl, 2001, 63-70*

۶ سیف، ۱۳۹۱

7 Anderson and Krathwohl, 2001, 63-70

و فرآیند طراحی معماری، معادل با کاربست (پیاده‌سازی) دانش سازه در طراحی معماری بوده و نیازمند فهمیدن محتوای آموزشی ارائه‌شده از سازه است[1].

تجربیات

پژوهش‌های متعددی در حوزهٔ آموزش سازه برای دانشجویان معماری صورت گرفته است. نقطهٔ مشترک این پژوهش‌ها رسیدن به هدف انسجام میان آموزه‌های سازه و فرآیند طراحی معماری بوده‌است. براساس راهکارهای پیشنهادشده، این پژوهش‌ها در سه دسته‌بندی، مرتب شده‌اند که در این بخش به آنها پرداخته می‌شود.

آموزش دانش سازه در فضای طراحی‌محور

پژوهش‌های این دسته برگرفته از مدلی از آموزش معماری در جهت انسجام میان دروس آموخته‌شدهٔ فنی و کارگاه‌های طراحی معماری است که توسط *کانینگهام* (۱۹۸۰) و *تیمورز* (۱۹۷۹)، پیشنهاد شد. این مدل آموزشی، متمرکز بر ادغام کلاس‌های نظری و آتلیه‌های طراحی و توسعهٔ کارگاه‌های طراحی معماری است. در این مدل، هیچگونه واحد نظری فنی وجود ندارد و آموزش محتوای فنی(در صورت لزوم)، در کارگاه‌های طراحی صورت می‌گیرد.

کارگاه دوم

ادوارد آلن[2] (۱۹۹۷) در تجربیات آموزشی خود از این مدل آموزشی در جهت انسجام میان دانش فن ساختمان به‌خصوص دانش سازه و کارگاه معماری بهره گرفته است و آن را تحت عنوان «کارگاه دوم»[3] توصیف می‌کند. در این مدل آموزشی دانش فن ساختمان و بخصوص کلیات و مبانی سازه به‌طور کامل در کارگاه‌های طراحی معماری آموزش داده می‌شود. هر دانشجو در ترم فقط دو کارگاه طراحی دارد و هیچ‌گونه واحد نظری دیگری به‌عنوان واحدهای پشتیبان ندارد. در کارگاه دوم، مسئلهٔ طراحی، موتور قدرتمند و چارچوبی برای فهم و ساختاربندی مفاهیم فنی است. طراحی فضا با تأکید بر طراحی سیستم‌های فنی ساختمان به‌عنوان عامل اصلی در هویت‌بخشی و فرم‌دهی به طرح معماری است. اساتید این کارگاه‌ها، کسانی هستند که نگرش‌های فنی بیشتری در دانشکده دارند. در محیط این کارگاه طراحی که مبتنی بر حل مسئله است، آموزه‌های فنی بیشتر جذب و فهم می‌گردد. دانشجویانی که در این مدل آموزش می‌بینند بهتر از کسانی که دورهٔ سخنرانی صرف را گذرانده‌اند، از سخنرانی‌ها بهره می‌برند[4].

تجربه‌ای در دانشگاه علم و صنعت، ایران

صلاح‌الدین مولانایی (۱۳۹۲)، در پژوهش دکتری خود باهدف کاربردی کردن دانش سازه در کارگاه طرح معماری، به طرح درسی پرداخته است که در آن آموزش سازه در کلاس‌های طرح معماری تدریس می‌شود. او یک برنامهٔ آموزشی چندرسانه‌ای[5] نیز تهیه‌کرده است که محتوای تدریس سازه را شکل می‌دهد. چندرسانه‌ای که جهت

۱ زینلی، ۱۴۰۱

۲ Edward Allen, از اساتید برجسته در زمینهٔ آموزش دروس فنی در رشتهٔ معماری و مدرس دانشگاه‌های ییل و ماساچوست بوده است. وی حاصل تجربیات خود طی سال‌ها برگزاری کارگاه‌های طراحی معماری با محوریت به‌کارگیری دانش فنی را در مقاله ای تحت عنوان «کارگاه طراحی دوم» منتشر کرده‌است.

3 Second Studio

4 *Allen, 1987, 92-95*

۵ البته بهره‌گیری از قابلیت‌های چند رسانه‌ای در آموزش سازه‌ها، در پژوهش‌های متعددی مورد بررسی قرار گرفته است. این روش در عمل ثابت کرده است که نسبت به سخنرانی صرف، تاثیر به‌سزایی در به یادسپاری مفاهیم اولیهٔ سازه دارد. سارا سلیمانی (1393)، در پژوهشی تاثیر اصلاح روش آموزش سنتی سازه از سخنرانی به آموزش چندرسانه‌ای را مورد بررسی قرارداده است. وی مبحث خرپا را با استفاده از محتوای چندرسانه‌ای و روش تدریس حل مساله، آموزش داده و سپس با پرسشنامه‌ای در طیف لیکرت، این روش آموزشی را ارزیابی نموده است. نتایج این پژوهش نشان میدهد که در آموزش‌های اولیهٔ مفاهیم سازه، بهره‌گیری از چندرسانه‌ای‌ها در به‌یادسپاری مفاهیم موثر خواهد بود (سلیمانی، ۱۳۹۳).

تکمیل این روش مورداستفاده واقع شد، از چندین بخش تشکیل‌شده است: بخش آموزش مفاهیم اصلی سازه‌ای؛ بخش آثار معماران بزرگ بین‌المللی؛ بخش تحلیل سازه‌ای آثار برجستهٔ جهانی و بخش معماری ایرانی. این روش به نام ARCH-ST نام‌گذاری شده است. از معایب این مدل آموزشی، صرف زمان و هزینهٔ بسیار زیاد و بازدهی پایین آموزشی بیان شده است. *چیونی*[1] در دانشگاه ایالتی بال در هند، این مدل آموزشی را دارای بازده کمتری نسبت به دستهٔ دوم می‌داند. وی در مورد آموزش سازه در دانشکده‌های معماری عنوان می‌کند که روش آموزش سازه‌ها، مبتنی بر تمرین‌ها و پروژه‌های طراحی، مؤثرتر از تدریس واحدهای مرتبط با فنّ‌آوری در کارگاه‌های طراحی است. بهره‌گیری از واحدهای طراحی در دروس فنی باعث تعمیق و جدی کردن آموزه‌ها خواهد شد[2].

آموزش دانش سازه همراه با تمرینات طراحانه (رویکرد طراحانه در آموزش دروس سازه)

در این مدل آموزشی، تدریس واحدهای نظری مرتبط با ایستایی و سازه در کلاس‌های ترکیبی نظری/ عملی انجام می‌شود و مفاهیم طراحی سازه نیز به‌عنوان مباحث تکمیلی در تئوری‌های پایه مطرح می‌گردد. در این مدل، تدریس مفاهیم حول محور یک پروژهٔ واقعی صورت می‌گیرد. دانشجویان با نرم‌افزارهای محاسباتی سازه آشنا می‌شوند و برای یک پروژه، طراحی سازه انجام می‌دهند و ابعاد عناصر آن را محاسبه می‌کنند. در این روش، استفاده از نرم‌افزارهای مهندسی المان محدود و یا ایستایی ترسیمی، نرم‌افزارهای محاسباتی و یا فرم‌یابی پیشنهادشده است. این نرم‌افزارها به شناخت، و درک رفتار سازه‌های نامعین کمک می‌کنند.

دانشگاه ایالتی بال[3]

یکی از تجربیات مطرح‌شده در این دسته، آموزش سازه‌ها در رشتهٔ معماری در دانشگاه ایالتی بال هند است. چیونی از دانشگاه بال هند مقاله‌ای را در خصوص رویکرد آموزش سازه‌ها در دانشکدهٔ معماری این دانشگاه منتشر کرده است. خلاصه‌ای از این مقاله در این بخش مرور شده است[4].

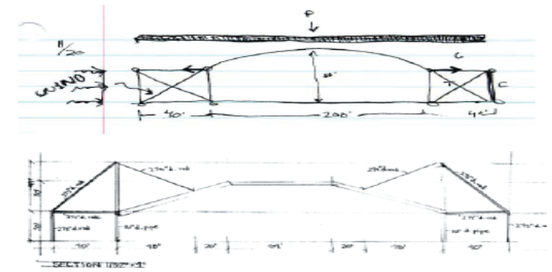
چیونی، اظهار داشته است که شروع آموزش فرآیند برقراری انسجام میان دانش سازه و طراحی معماری، باید ابتدا در کلاس‌های سازه و طراحی سازه اتفاق بیافتد و سپس به کارگاه‌های طرح معماری منتقل شود. برای برقراری فرآیند طرح معماری در انسجام با دانش سازه دو نکته بااهمیت است، اول، آوردن مفاهیم سازه‌ای به کارگاه طراحی معماری، و معرفی طراحی سازه به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر از طراحی معماری، و دیگری که مهم‌تر نیز هست، تدریس مفاهیم سازه‌ای حول یک پروژهٔ طراحی ساختمانی تا حد ممکن واقعی است. وی اشاره می‌کند که در دانشگاه ایالتی بال، از سال ۲۰۰۱، واحدهای مربوط به سازه، با رویکرد طراحی سازه برگزار می‌شود. دورهٔ آموزشی چهارسالهٔ سازه در این دانشکده شامل آموزش سازه‌های فولادی، بتنی، مصالح بنایی و چوبی است. در این پروژه‌ها، دانشجویان کار خود را با طراحی سیستم سازه در یک بنا آغاز میکنند؛ سپس، عناصر اولیهٔ سیستم را تحلیل کرده و ابعاد اعضا و اتصالات محاسبه می‌گردد. بیش‌تر این پروژه‌ها یک طرح کوچک با سازهٔ نمایان هستند. به این ترتیب طراحی اعضا و اتصالات به یکی از مسائل طراحی معماری تبدیل می‌شود. در رویکردهای آموزشی جدید در این دانشگاه، به سیستم‌های سازه‌ای نامعین توجه بیشتری شده است، زیرا سازه‌های نامعین امکان نوآوری‌های برجسته‌تری را به وجود می‌آورند. نرم‌افزارهای مهندسی، ابزاری برای شناخت بهتر رفتار سازه و طراحی سازه‌های نامعین در این کلاس‌ها را فراهم می‌کنند. ترکیب تمرینات طراحی سازه در کلاس‌های آموزشی سازه، ویژگی‌هایی داشت که برای دانشجویان جذاب بود: ابتدا، این چارچوب ذهنی که آن‌ها در کلاس‌های سازه‌ای، طراح نیستند بلکه حل‌کنندهٔ معادلات سازه‌ای هستند، کنار گذاشته شد. دوم؛ این رویکرد باعث شد، دانشجویان به‌جای اینکه با حل معادلات از مسئلهٔ سازه، به‌سادگی عبور کنند، به آن فکر کرده و برای حل مسائل سازه‌ای به ترسیمات گرافیکی و اسکیس‌های سازه‌ای بپردازند.

1 Michele Chiuini

2 *Chiuini, 2006, 206-207*

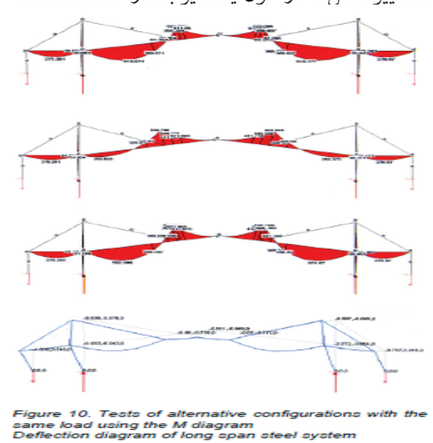
3 University of Ball State

4 Chiuini, 2006



شکل ۱- طراحی‌های اولیه از مسیرهای انتقال بار سازه (منبع تصویر: Chiuni,2015)

ویژگی دیگری که در واحدهای آموزشی سازه در دانشگاه ایالتی بال تأکید شده است، بهره‌گیری از نرم‌افزارهای مهندسی برای تحلیل و درک رفتار سازه‌ها است. دو واحد درسی سیستم‌های سازه‌ای[1] و طراحی سازهٔ بتنی، بهانه‌ای برای معرفی سیستم‌های نامعین سازه‌ای هستند. تا قبل از سال ۲۰۰۱ ، چهار درس در آموزش سازه‌ها بود که هیچکدام وارد طراحی سازه‌های نامعین نمی‌شد، اما اکنون سه درس مرتبط با سازه‌های معین و یک درس دربارهٔ سازه‌های نامعین ـ قاب‌های صلب و قاب‌های چندطبقهٔ بتنی ـ است. *چیونی* در مورد نقش محاسبات و فرمول‌ها برای دانشجویان، اعتقاد دارد که نیاز نیست تمام محاسبات سازه توسط رایانه انجام گیرد، اما دانشجویان نیز مانند برده‌هایی نیستند که مدام به حل تمرینات و محاسبات بپردازند، حتی در قرن هفدهم نیز *لایبنیز* سعی داشته ماشینی برای محاسبات اختراع کند. همین‌طور عنوان می‌کند که این دوره‌های آموزشی، در مورد ایستایی نیست بلکه دربارهٔ طراحی سیستم‌های سازه‌ای است. دانشجویان باید زمان خود را بر درک اصول و فرآیندهای طراحی سازه‌ای بگذارند. این‌کار کمک می‌کند که آن‌ها محاسبات ریاضیاتی را به‌عنوان ابزار طراحی در نظر بگیرند. بهره‌گیری از رایانه و نرم‌افزارهای مهندسی، کمک می‌کند که بخشی از محاسبات توسط رایانه انجام گیرد. تحلیل‌های رایانه‌ای برای آموزش سیستم‌هایی مانند قوس‌ها و طاق‌ها و گنبدها و سیستم‌های معلق استفاده می‌شود. نرم‌افزار این قابلیت را دارد که تغییر فرم‌ها، شکل بهینهٔ سازه و ابعاد اعضا را محاسبه کند و نمایش دهد. همین‌طور دانشجویان می‌توانند تغییر شکل‌ها در طول یک تیر بلند را مشاهده کنند.



شکل۲- ارزیابی پیکره‌بندی پیشنهادی در سازهٔ فولادی با دهانهٔ بلند با دیاگرام نیرو- خمش (منبع تصویر: Chiuni, 2015).

1 Structural Systems 3

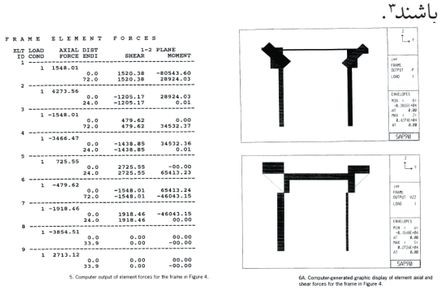
دانشگاه کالیفرنیا ـ برکلی[1]

پژوهش دیگری که ذیل مدل آموزشی دستهٔ دوم، قرار دارد، تجربیات *بلک و داف* در دانشگاه برکلی است. این پژوهش در مقاله‌ای با عنوان «مدلی برای آموزش سازه‌ها: تحلیل المان محدود در آموزش معماری» منتشرشده است و آموزش سازه‌ها در دانشگاه برکلی را نیز شرح میدهد[2]. در اینجا ذکر خلاصه‌ای از این پژوهش مناسب به‌نظر می‌رسد:

تحلیل المان محدود، روش مدرن قدرتمندی برای تجزیه‌وتحلیل مهندسی است که در زمینه‌های متنوع مهندسی سازه کاربرد دارد .در اصل، روش المان محدود، یک روش عددی است. در این روش برای ساده‌سازی مسئله، کل ناحیه‌ای که در آن باید معادلات حل بشوند، به اجزای کوچک‌تری تقسیم می‌شود که هر جزء، یک المان (Element) نام دارد. همان‌طور که از نام این روش هم پیداست، تعداد المان‌ها ممکن است زیاد باشد اما محدود (Finite) است و بی‌نهایت نیست. درواقع میتوان المان‌ها را شمرد. بنابراین ، نام اختصاری این روش FEM است.

تأثیر روش المان محدود بر مهندسی در دو دههٔ گذشته، در وحلهٔ نخست به‌عنوان ابزار آموزشی ضروری و سپس برای افزایش سرعت در محاسبات و افزایش دقت عددی بسیار گسترده بوده است. این ابزار با کمک محاسبات رایانه‌ای به دانشجویان اجازه می‌دهد بدون اینکه از قبل پیش‌زمینه‌ای طولانی در مورد رفتار سازه‌ها داشته باشند، مستقیم و بی‌واسطه رفتار کلی سازه را بررسی و مطالعه کنند. ارزش آموزشی تحلیل رایانه‌ای در آن است که با تحلیل مدل آغاز می‌شود. فعالیتی که نیاز دارد سازه‌ای واقعی در سطوح بسیار جزئی درک شود. سازه باید به اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن (گره‌ها، عناصر، تکیه‌گاه‌ها، شرایط مرزی، بارها) تجزیه شود. پس از تعریف مدل، لازم است اتصالات از لحاظ درجهٔ انتقال و چرخش، توانایی در انتقال نیروها و تأثیر متناظر اتصالات و فرم و همچنین تکیه‌گاه‌ها تحلیل و تفسیر شده و قابل‌فهم باشد. درنهایت، با این روند دانشجویان قادرند رفتار کلی سازه را به‌صورت یکپارچه مطالعه کنند.

این مقاله بر استفاده از رایانه و تحلیل‌هایی که رایانه در تحلیل سازه‌ها دارد تأکید دارد. همچنین دانشجویان به‌جای منفعل بودن در دریافت مطالب و حل مسائل انتزاعی به یادگیرندگان فعالی تبدیل می‌شوند که خودشان به دنبال کشف و فهم چیزها هستند. استفاده از رایانه به دانشجویان کمک می‌کند که نقش هندسهٔ سازه را به‌طور مستقیم در توزیع نیروها ببینند و مهم‌تر از آن پتانسیل خلاقیت در سازه‌های نامعین در طراحی سازه‌های بدیع را ببینند. نگارندگان دو نکتهٔ مهم را در مورد خطر استفاده از نرم‌افزارهای رایانه‌ای عنوان می‌کنند. اول، تحلیل رایانه‌ای هرگز برنامهٔ درسی سازه‌ای را بهبود نمی‌بخشد بلکه کلید اصلی، مدل است. رایانه، ابزاری برای در دسترس قرار دادن مدل است. توجه به رفتار کلی، سختی و انعطاف‌پذیری، توسعهٔ شهود سازه‌ای و تصحیح از طریق فرآیندهای طراحی و درک فرآیند طراحی منسجم، بیشتر از حضور برنامه‌های رایانه‌ای پیچیده اهمیت دارد. دوم، این خطر وجود دارد که دانشجویان در فرآیند شناخت سازه مبتنی بر رایانه، بر جذابیت‌های بصری بیش از اصول پایهٔ مهندسی تمرکز داشته باشند[3].

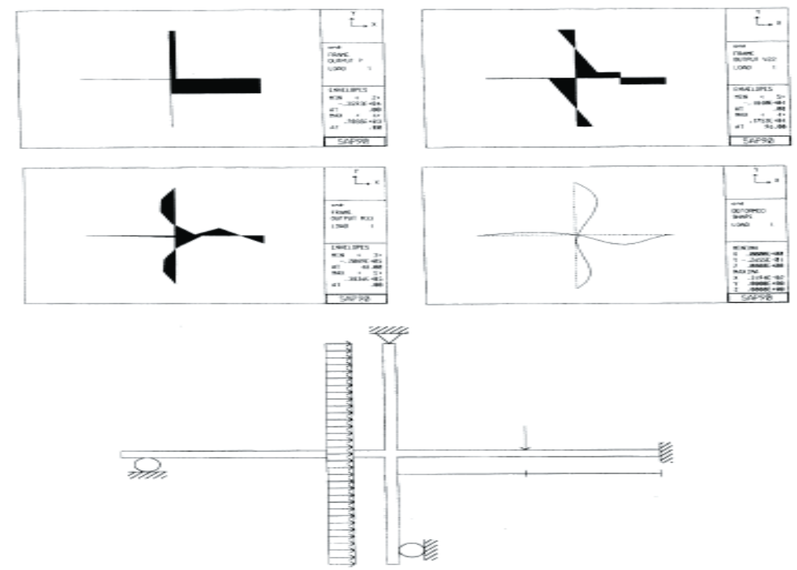


شکل۳- نمونه‌ای از تحلیل رفتار سازه با نرم‌افزار مهندسی (منبع Black & Duff, 1994).

1 University of California, Berkeley
2 Black & Duff, 1994
3 Black & Duff, 1994, P. 40-43

بلک و داف که خود از اساتید دانشگاه برکلی هستند، برنامهٔ درسی این دانشگاه را معرفی می‌کنند. این برنامهٔ درسی اصلاح‌شده، بعد از اعتراض دانشجویان این دانشگاه نسبت به آموزش سازه در دانشگاه برکلی است. نگارندگان اعتقاد دارند که این برنامهٔ آموزشی پاسخگوی نیاز دانشجویان معماری است و انسجام خوبی با واحدهای طراحی برقرار می‌کند. بخش اصلی برنامهٔ درسی سازه‌ها در برکلی، دوره‌ای به نام «تحلیل و طراحی رایانه‌ای سازه‌ها»[1] است. این دوره به دو مرحله تقسیم می‌شود: اول، دنباله‌ای از آزمایشگاه‌ها و سخنرانی‌های پشتیبان است که در جهت بررسی رفتار سازه‌های نامعین و تجزیه‌وتحلیل آن‌ها، برنامه‌ریزی شده است. تکالیف آزمایشگاهی با مطالعهٔ سازه‌های بسیار ساده شروع می‌شود و به تجزیه و تحلیل کامل یک ساختمان کوچک می‌رسد. مرحلهٔ دوم، یک مسئلهٔ طراحی جامع است که تأکید آن بر استفادهٔ صریح از سازه به‌عنوان فرم دهندهٔ اصلی مسئله است.

مرحلهٔ اول با «آزمایشگاه معکوس»[2]، آغاز می‌شود. نکتهٔ قابل ذکر در آزمایشگاه اول این است که توجه دانشجویان را به رفتار کلی سازه متمرکز کرده و در ذهن آن‌ها رابطهٔ بین رفتار یک سازه و خصوصیات سازه را شکل می‌دهد. مجموعه‌ای از سازه‌های ساده که پیش‌تر توسط رایانه حل‌شده‌اند به دانشجویان معرفی می‌شوند. همهٔ آن‌ها مجاز به دیدن هر سازه، تغییر شکل آن و دیاگرام توزیع نیروی محوری، برشی، و نیروهای ممان سازه هستند. با این اطلاعات آن‌ها نیاز دارند به‌طور معکوس برای معین کردن شرایط مرزی، نیروهای داخلی و بارگذاری کاربردی برای سازه به عقب بازگردند. در این روند، دانشجویان از مسئله به شرایط اولیه می‌رسند.



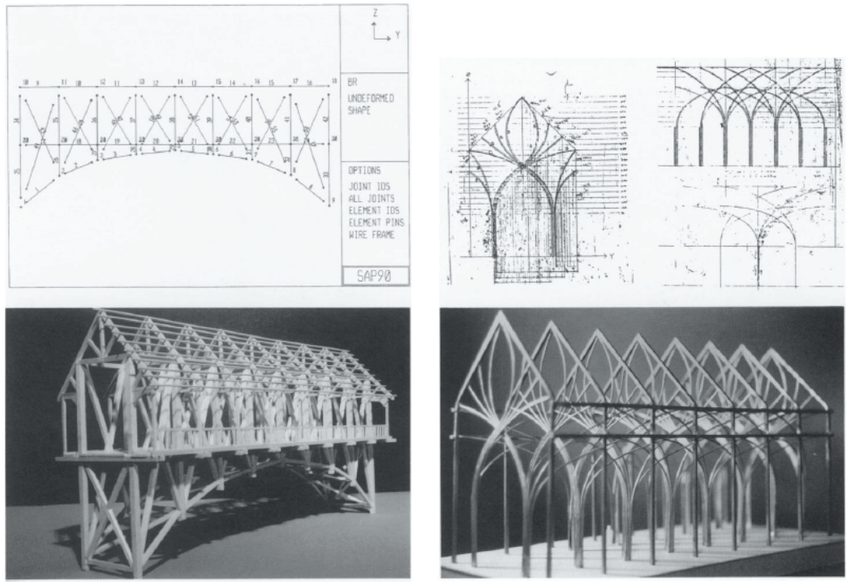
شکل۴-نمونه‌ای از تمرینات آزمایشگاه معکوس

آزمایشگاه دوم با مطالعهٔ نمونهٔ تیر طره شروع می‌شود. جلسهٔ اول به یادگیری چگونگی فرموله‌کردن یک مدل به روش اجزای محدود اختصاص دارد؛ با این حال، درست قبل از آنکه تحلیلی انجام شود، از دانشجویان خواسته می‌شود تا پیش‌بینی کنند که آیا طره تغییر شکل خواهد داشت؟ و تنها پس از پاسخ به آن، آن‌ها مجاز به تجزیه‌وتحلیل رایانه‌ای هستند. هنگامی که نتایج از رایانه دریافت می‌شود، دانشجویان با محاسبات دستی بار دیگر پاسخ‌های رایانه‌ای را به دست می‌آورند.

در مرحله دوم، سخنرانی‌های کمتری ارائه می‌شود و بخش بیشتری از وقت در بحث‌های فردی و گروهی صرف می‌شود. طرح نهایی معمولاً شامل طراحی یک سازه با طول بسیار زیاد مانند یک کلیسا، یک پل، یک ایستگاه قطار

1 Computer Analysis and Design of Structures.
2 backwards lab

یا یک دبیرستان است. ملاحظات سازه‌ای در این طراحی‌ها، نقش مهمی را بازی می‌کنند. تکلیف اصلی، مسئلهٔ ادغام سازه و فضای معماری، در یک طرح واحد است.



شکل۵-نمونه‌ای از پروژه‌های دانشجویی در طراحی معماری در انسجام با دانش سازه

دانشگاه ETH زوریخ (تجربه‌ای مرتبط با روش هندسی و ایستایی ترسیمی)

آموزش ایستایی ترسیمی در مقطع کارشناسی معماری در دانشگاه ETH زوریخ، بخش اصلی از آموزش سازه را تشکیل می‌دهد. در برنامهٔ درسی این دانشگاه، چهار درس دو واحدی نظری، تحت عنوان طراحی سازه وجود دارد که به آموزش نظری اول و مفاهیم و تئوری‌های سازه اختصاص دارد. طراحی سازه‌های ۱ و۲ به طراحی و رفتار سازه‌ها و مصالح سازه‌ای اختصاص دارد. این دوره‌ها بر توسعهٔ فرم سازه‌ای و اصول طراحی سازه‌ای تأکید دارند. اصول سازه‌ای مانند ایستایی ترسیمی یا مدل‌های سازه‌ای معرفی می‌شوند و در طراحی سیستم‌های بام، پلها، و ساختمان به‌طور مستقیم مورداستفاده قرار میگیرند[1]. بخش دیگر از مبحث طراحی سازه‌ها در این دانشگاه، به محاسبهٔ نیروهای داخلی و توضیح رفتار سازه‌ای مرکب از تاقها و سازه‌های کابلی، سازه‌های خرپایی، قاب‌ها، رفتار سازه‌ای ستون‌ها و همچنین، اندازه‌گیری این سیستم‌های سازه‌ای با استفاده از روش گرافیکی سازه‌ای اختصاص دارد. هدف از این دوره‌ها آگاهی دربارهٔ سیستم‌های سازه‌ای مهم و به‌تصویرکشیدن تعامل سیستم سازه‌ای و خواست‌های معماری است. یکی از منابع درسی که برای این دوره‌ها توسط اساتید این دانشگاه تدوین شده است، قواعد طراحی سازه برای معماران[2]، به زبان آلمانی و البته کتاب فرم و نیروها: طراحی کارآمد، سازه بیان‌گر، ادوارد آلن، است[3،4]

ایستایی ترسیمی روشی بر مبنای هندسهٔ نیروها بر اساس روابط تعادلی نیروها و بازنمایی ارتباط میان شکل و نیروها ــ نه تحلیلی یا عددی ــ است. این روش هم در آموزش مبانی ایستایی و هم در حرفه کاربرد دارد. این روش را می‌توان در نرم‌افزارهای پارامتریک و مبتنی بر محدودیت و مرز، پیاده‌سازی کرد که ابزار قدرتمندی برای

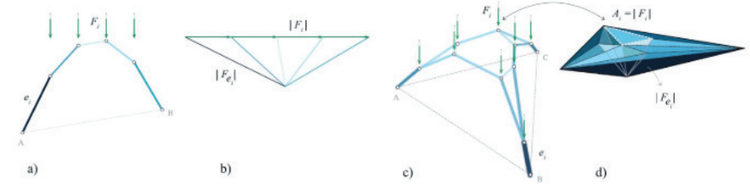
۱ نگاه کنید به: www.BRG Group، این وبسایت به مطالب کرسی آموزش سازه در دانشکدهٔ معماری ETH زوریخ اختصاص دارد
2 Faustformeln Tragwerksplanung für Architekten
3 Form and Forces: Designing Efficient, Expressive Structures
4 www.ethz.ch/en.html

شکل‌گیری و کشف تعادل نظام‌های دوبعدی و سه‌بعدی سازه‌ای ایجاد کرده است. ویژگی برجستهٔ این روش و ابزارهای آن در کنار یکدیگر قراردادن زبان بصری سازه‌ای و کنترل ویژگی‌های فضایی به‌طور هم‌زمان است. به همین دلیل برای معماران جذاب و کارا است.

«ایستایی ترسیمی»، یک روش طراحی و تجزیه‌وتحلیل سازه‌ای بر اساس محاسبات برداری، هندسهٔ تحلیلی و ترسیمات است که در نیمه دوم قرن ۱۹ توسط کارل کالمن[1] توسعه پیدا کرد. وی ترسیمات را به‌درستی به‌عنوان «زبان مهندسی» در مقابل روش‌های تحلیل که از محاسبات عددی استفاده می‌کرد، در نظر گرفت[2]. مزیت روش‌های ترسیمی مبتنی بر تعادل، تجسم روابط سازه‌ای با استفاده از دیاگرام نیروها است. تجسم اجازه می‌دهد تا درک بصری از وابستگی‌های فنی پیچیده با «تفکر در تصاویر» اتفاق بیافتد که به‌طور عمیق مرتبط با عمل خلاق در مهندسی است. علاوه بر این، فرآیند دستی رسم دیاگرام نیرو، با استفاده از ابزار پیش‌نویس، نه‌تنها به تجسم، بلکه به یک درک کامل از مسئلهٔ سازه توسط طراح منجر می‌شود.

در آموزش طراحی، به ارزش «ایستایی ترسیمی» و توانایی آن برای تولید درک بصری و مستقیم سیستم‌های نیرویی توسط لوئیجی نروی۳ تأکید شده است. تکنیک پیشرویی که در چندین دانشگاه در سراسر جهان برای آموزش سازه به معماران استفاده میشود. ازجمله دانشگاه‌هایی که «ایستایی ترسیمی» در سرفصل درسی آنها وجود دارد،MIT در ایالات‌متحده امریکا، AKHEN در آلمان، ETH زوریخ و EPFL لوزان می‌باشند.

این روش مبتنی بر دو دیاگرام است. یک دیاگرام نیروها که نشان‌دهندهٔ تعادل کلی و جزئی نیروهای اعمال‌شده بر سازه است و دیگری دیاگرام فرم که نشانگر هندسهٔ سازه، نیروهای عکس‌العمل و بارهای اعمال‌شده است. این نمودارها اطلاعات بصری را فراهم می‌کند که از طریق آن و با کمی تمرین، رفتار یک سیستم سازه‌ای درک میشود. علاوه بر این، ازآنجا که هیچ مهارت برنامه‌نویسی و یا دانش ریاضی مورد نیاز نیست، یک فرد غیرمتخصص می‌تواند سازهٔ پیچیده‌ای را طراحی کند یا تجزیه‌وتحلیل‌های پیچیده انجام دهد. البته مهم‌تر از همه این است که این، یک رویکرد منسجم است که طراحی و تحلیل را درون یک روش و ساخت گرافیک ترکیب می‌کند۴.



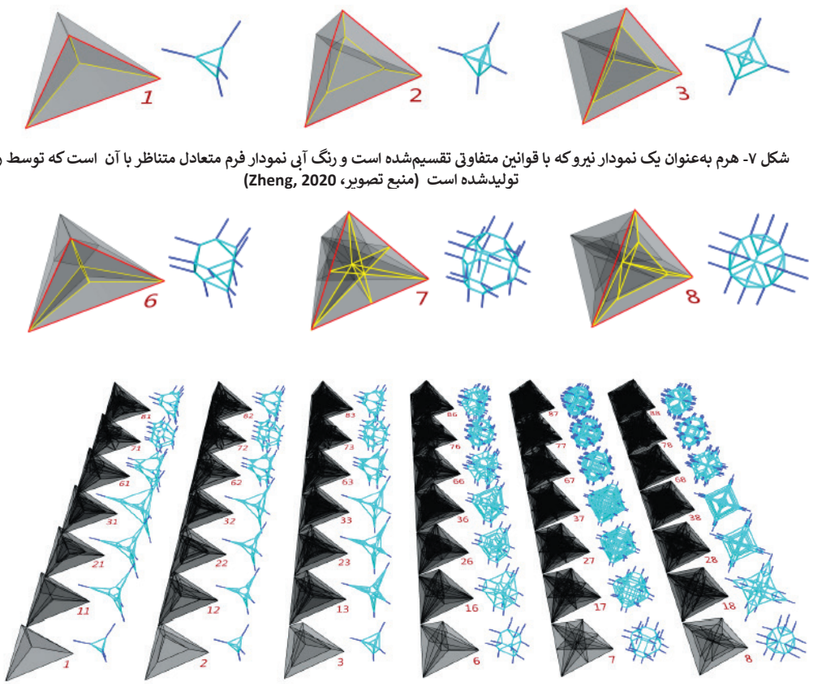
شکل ۶- فرم‌یابی سازه با بهره‌گیری از نرم‌افزارهای مبتنی بر گرافیک استاتیک سه بعدی (منبع: Zheng 2021)

از نرم‌افزارهای ساده و نسبتاً اولیهٔ گرافیک استاتیک، میتوان به Interactive Thrust, Active اشاره کرد. *لاچاور و همکاران* (۲۰۱۵) در مقاله‌ای به معرفی ابزارهای تعاملی پارامتریک برای طراحی سازه پرداخته‌اند. هدف از این ابزارهای محاسباتی این است که فاصلهٔ بین « پیش‌طرح سازه‌ای»[5] و «تجزیه‌وتحلیل پیچیدهٔ نرم‌افزاری»[6] را پر کند. استفاده از روش مبتنی بر بردار در ایستایی ترسیمی، ابزاری را برای ترکیب قدرتمند روش‌های مدل‌سازی مشارکت‌پذیر و بهینه‌سازی سازه‌ای ارائه می‌دهد. ابزارهای اصلی استفاده‌شده در این مقاله نرم‌افزار software Rhinoceros و پلاگین مدل‌سازی parametric modeling plug-in Grasshopper برای امکان تعریف رابطهٔ پارامتریک میان اشکال هندسی و پارامترهای عددی می‌باشد. *ژنگ* (۲۰۲۰)، در مقاله‌ای تولید یک فرم سازه‌ای بر اساس روش‌های «ایستایی ترسیمی سه‌بعدی» را توضیح داده است. در این روش که با نرم‌افزار «گرس‌هاپر» و «اینترفیس هایپرپلیفریم» انجام میشود، با تقسیم‌بندی نمودارهای سه‌بعدی نیرو که اغلب به شکل

1 ؟؟؟؟؟
2 Van Mele & other ,2012, P.286
3 Nervi. L
4 Zheng, 2020, 2
5 structural sketch
6 sophisticated analysis software.

یک چندوجهی هستند، می‌توان فرم‌های متنوعی را خلق کرد که به لحاظ سازه‌ای بهینه هستند. پایداری و بهینه‌بودن این فرم‌ها، توسط رایانه، ارزیابی می‌شود.

تصویر زیر نشان‌دهندهٔ تبدیل یک چندوجهی به‌عنوان نمودار نیرو به یک فرم سازه‌ای به‌عنوان نمودار فرم است. نکتهٔ اصلی در چنین نرم‌افزارهای فرم‌یابی مشارکتی این است که با ایجاد یا تنظیم چند وجهی‌های بسته به‌عنوان نمودار نیرو، میتوان اشکال خرپایی متفاوتی را با استفاده از «ایستایی ترسیمی سه‌بعدی» ارائه کرد. مزیت الگوریتم فرم‌یابی این است که سازه‌های تولیدشده همیشه در شرایط مرزی در حالت تعادل هستند. تا زمانی که نمودار نیرو مجموعه‌ای از چند وجهی‌های بسته باشد، شکل مربوطه میتواند تحت بارهای اعمال‌شده متعادل بماند. بنابراین هنگام طراحی یک فرم با بارهای اعمال‌شدهٔ معین، معماران می‌توانند چندوجهی نیرو را به وجوه داخلی اضافه تقسیم کنند تا ضمن حفظ تعادل فرم، به بداعت در فرم دست یابند. تصاویر زیر نمونه‌های متفاوتی از تقسیم یک منشور را نشان می‌دهد که منجر به تولید فرم‌های متنوعی گردیده است.



شکل ۷- هرم به‌عنوان یک نمودار نیرو که با قوانین متفاوتی تقسیم‌شده است و رنگ آبی نمودار فرم متعادل متناظر با آن است که توسط رایانه تولیدشده است (منبع تصویر، Zheng, 2020)

شکل ۸- ۶۴ قانون اساسی تقسیم‌بندی و ۳۶ قانون تقسیم فرعی (منبع، Zheng, 2020)

سپس با الگوریتم بهینه یابی ژنتیک، فرمی که ازنظر تعداد گره‌ها، اتصالات و وجوه و اعضا، بهینه باشد انتخاب می‌شود. *سالیکلیس* از اساتید دانشگاه پلی تکنیک کالیفرنیا، آخرین روش‌های آموزشی ایستایی ترسیمی را در غالب یک کتاب ده فصلی منتشر کرده است[1].

1 Saliklis, E. (2019). Structures: A Geometric Approach Graphical Statics and Analysis, springer.
نگارنده، این کتاب را به فارسی ترجمه نموده که در مرحله‌ی داوری و چاپ در دانشگاه یزد است.

آموزش سازه در تعامل با تجارب عملی و مدل‌های فیزیکی

هدف اصلی در این مدل آموزشی این است که، درک پایه‌ای و عمیق از سازه، ایجاد شود تا دانشجویان بدون نیاز به انجام محاسبات پیچیده بتوانند ضمن یادگیری سازه و مباحث مربوطه، آن را در فرآیند طراحی به‌کارگیرند. در این مدل آموزشی تمرکز بر ایجاد درک مفهومی از رفتار سازه‌ها، در حین کار کردن با مدل‌های فیزیکی است. هدف استفاده از مدل‌های فیزیکی و فعالیت‌های عملی در آموزش سازه، تکیه بر درک پایه‌ای و عمیق سازه با توسل به فعالیت‌های عملی است. برای رسیدن به این هدف، روش‌های مختلفی انتخاب گردیده و برخی از آن‌ها در بعضی از دانشکده‌ها موردتوجه قرارگرفته است.

ماریو سالوادوری[1] در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۷۴، در مورد آموزش سازه برای معماران[2] می‌گوید: از من پرسیده شد که آیا شما سمینار آموزشی دربارهٔ دانش سازه را مقدم بر آموزش دانش ریاضیات برای دانشجویان می‌دانید یا به‌طور هم‌زمان؟ و من به دنبال حل این چالش به این نتیجه رسیدم که این مسئله باید با استفاده از مدل‌های شهودی حل شود. و این پیشنهاد را می‌دهد که دو یا سه مدرسهٔ معماری در امریکا حمایت مالی کافی برای ساخت مدل‌های سازه‌ای برای فهم رفتار سازه‌ها پیدا کنند. سازه‌هایی که با مفاهیم اولیه و سادهٔ کشش و فشار شروع شود و به مفاهیم خمش، کمانش، پیچش و رفتار قوس، سازه‌هایی از یک تا سه‌بعدی را دربربگیرد. البته ممکن است دانشجویان نتوانند سازه‌های واقعی را تحلیل کنند و یا فاکتورهای ایمنی را رعایت کنند ولی حداقل می‌توانند سازه‌های قابل‌قبول را تصور و حس کنند. شاید بتوان گفت اولین پیشنهاد در مورد آموزش سازه‌ها با مدل‌های سازه‌ای فیزیکی است، زیرا به درک شهودی دانشجویان از سازه و رفتار آن کمک میکند. امروزه مدل‌های سازه‌ای چه به‌صورت فیزیکی و چه با استفاده از نرم‌افزارهای کامپیوتری توسعه پیداکرده است.این رویکرد که توسط *ماریو سالوادوری* معرفی شد بر موارد زیر تأکید دارد: پاسخگویی سازه به نیروهای اعمال‌شده، درک رابطهٔ متقابل مواد، فرم و سازه؛ مشاهدهٔ سازه در بستر کلی ساختمان[3].

آموزش سازه با طبیعت،تجربه‌ای در دانشگاه مازندران ایران

شاهرودی و دیگران (۱۳۸۶) در پژوهشی با عنوان «بهره گیری از طبیعت برای آموزش موثر درس ایستایی در رشته معماری در ایران" استفاده از مصادیق موجود در طبیعت و همچنین ساخت مدل‌های فیزیکی از آنها، را بیان می‌کند. در این پژوهش که در دانشگاه مازندران انجام شده است، دانشجویان در درس ایستایی، در دو گروه شاهد و گواه، مورد آموزش قرار گرفتند. مراحل آموزش، بهره‌گیری از فرم‌های طبیعی و همچنین ساخت مدل‌های فیزیکی، برای بیان مفاهیم پایهٔ سازه‌ای به دانشجویان معماری بوده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که بهره‌گیری از مدل‌های فیزیکی و تجارب عملی در درک مفهومی اصول و مفاهیم سازه، تاثیر معناداری دارد.

فهم بدن‌مند از مباحث سازه ای دانشگاه آیووا[4]

راب وایتهد، در پژوهشی، سعی بر ایجاد فهم بدن‌مند از مباحث سازه‌ای برای دانشجویان معماری دارد. در این پژوهش، که در دانشگاه آیووا انجام شده است؛ دانشجویان با کشش و فشار در ماهیچه‌های خود، مفاهیم پایه‌ای سازه، مانند کشش، فشار، نیروی وزن و یا رانش را درک می‌کنند.

1 Salvadori, M.
2 ؟؟؟؟
3 Lonnman, 2000, P. 29-31و Salvadori,1974.
4 University of Iowa

شکل۹- تعادل نسبی و تنش داخلی (منبع تصویر: Whitehead, 2013)

وایتهد در سال ۲۰۲۰، کتابی را با عنوان «طراحی سازه: فکر کن، بساز، تخریب کن و دوباره تکرار کن» منتشر نمود. وی قصد دارد با ایجاد درک از مفاهیم اولیهٔ سازه، رفتار سازه‌ها در مقابل نیروها را به شکلی ساده تشریح کند. این کتاب بیشتر مبتنی بر ایجاد فهم اولیه از سازه و تحلیل‌های بصری سازه است.

شکل۱۰- فرم‌های مختلف، تنش‌های متفاوق ایجاد می‌کنند. (Whitehead, 2020)

وی می‌گوید، اگر اصول طراحی سازه می‌تواند به‌طور قابل‌توجهی بر طراحی معماری تأثیر کیفی داشته باشد، پس چرا دوره‌های آموزشی طراحی سازه برای معماران تا این حد بر تحلیل کمی متمرکز است؟ جدا کردن طراحی سازه از عمل خلاقانه طراحی، مفروضات نادرستی هستند که من آن‌ها را رد می‌کنم. کتاب، فکر کن، بساز و تخریب کن + تکرار کن، رویکردی جایگزین برای آموزش طراحی سازه برای معماران ارائه داده است. رویکردی که فرصت‌های یادگیری را نه به‌عنوان انتخابی بین طراحی و فن‌آوری، بلکه ترکیبی از آن‌ها ارائه می‌دهد و بر اساس یک ایدهٔ ساده است که طراحی سازه یک عمل خلاقانه است و بنابراین، فرآیند آموزش و یادگیری سازه‌ها باید بیشتر شبیه به یک استودیوی طراحی باشد. این کتاب، سراسر شامل تصاویر و دیاگرام‌های مربوط به مفاهیم سازه و آزمایش‌های فیزیکی و عملی دانشجویان برای فهم هرچه بهتر این مفاهیم، است.

موسسهٔ فنی ایلینوی[1]

یکی از دانشکده‌های پیشرو در استفاده از مدل‌های سازه‌ای در جهت ایجاد انسجام میان کارگاه‌های طراحی و مفاهیم سازه‌ای، دانشکدهٔ معماری ایلینوی است. *کاترین وتزل*[2] از اساتید این دانشگاه، دو مقاله در خصوص تجربیات این دانشگاه ارائه داده است. در مقاله‌ای با عنوان «یکپارچگی میان سازه و طراحی در سال اول»[3] توضیح می‌دهد که از مدل‌های دینامیکی در مقیاس بزرگ برای آشنایی دانشجویان با رفتار سازه‌ها و مفاهیم اولیهٔ سازه‌ای استفاده می‌کنند. وی دستورالعمل آموزشی سازه را اینگونه بیان می‌کند: سه واحد نظری دربارهٔ تنش‌های سازه‌ای اولیه، گفته خواهد شد. رفتار سازه‌ها و تحلیل سازه‌ای بسیار ساده و مقدماتی در زمان بسیار کمی از طریق نمایش بصری و آموزش با دست، بیان می‌شود. در هر جلسه، دست‌ساخته‌های دانشجویان ازجمله کاغذ، پارچه، و ورقه‌های چوبی و دیگر اشیاء آشنا، مفاهیم سازه‌ای را به نمایش می‌گذارند. مدرسان، ترسیمات و مثال‌های ساده‌ای از الگوهای تنش سازه‌ای را برای دانشجویان فراهم می‌کنند. در این مرحله هیچگونه آزمون یا محاسباتی وجود ندارد. دانشجویان متناسب با این مباحث شروع به ساختن مدل‌های کوچکی می‌کنند. پس از ساختن مدلها

1 Illinois Institute of Technology
2 Catrin Wetzel
۳ ؟؟؟؟

با ابعاد کوچک و تصحیح آنها به کمک مدرسان در گروه‌های کوچک، شروع به ساختن مدل‌هایی با ابعاد بزرگ‌تر ــ نزدیک به واقعیت ــ و مصالح مناسب می‌کنند. وی در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «رویکرد یکپارچه»[1] به توضیح برنامهٔ درسی دانشگاه و سپس تمریناتی می‌پردازد که در آن دانشجویان به ساخت سازه‌های مختلف با مقیاس بزرگ می‌پردازند. دانشجویان در حین ساخت با رفتار واقعی این سازه‌ها آشنا می‌شوند و درکی ضمنی از آن پیدا می‌کنند. همینطورمسائل ساخت و اجرا نیز در کنار آن باعث می‌شود که دانشجویان درک جامعتری نسبت به مقولهٔ طراحی و طراحی سازه، دست پیدا کنند.

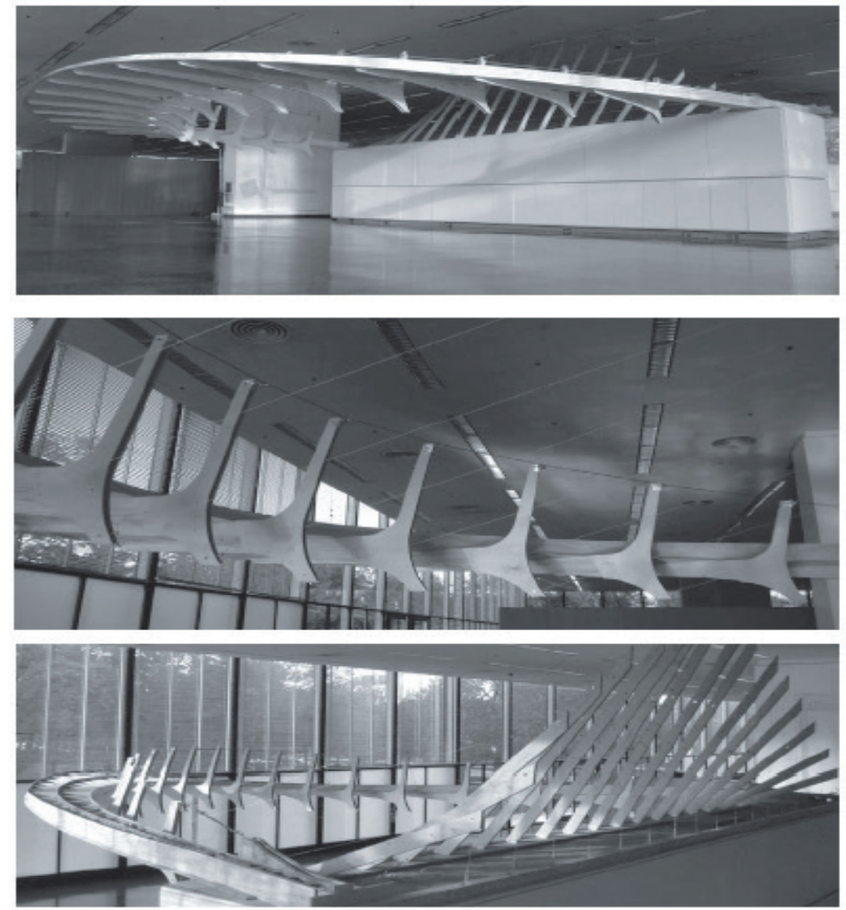


Figure 10. Installation; parabolic cantilever, 2011, designed and fabricated by Brendan Cassidy, Ju Eun Hong, Marlowe Luehring, Goran Simic, Jeffrey Snodgrass, and Adam Wolf. (Photograph courtesy of Richard Nelson.)

Figure 11. Installation; parabolic cantilever, ring cable detail. (Photograph courtesy of Richard Nelson.)

Figure 12. Installation; parabolic cantilever detail of closed self-anchoring system. (Photograph courtesy of Richard Nelson.)

شکل۱۱-نمونه‌ای از سازهٔ ساخته‌شده در دانشگاه ایلینوی (wetzel 2008)

۱ ؟؟؟؟

در این دانشگاه کارگاه‌های طراحی در شش‌ترم متوالی برگزار می‌شود. در هرسال دو کارگاه برگزار می‌شود که به ترتیب اهمیت مصالح در سال اول، سازه‌های تعیین‌کنندهٔ معماری و طراحی جامع ساختمان در سال دوم و طراحی شهری و شهرسازی در سال سوم می‌باشند. در اولین کارگاه طراحی، مفاهیم سازه، در پروسهٔ طراحی و بیان معماری اهمیت پایه‌ای دارد. در انستیتوی ایلینوی،از مدل‌های دینامیک بزرگ‌مقیاس برای توسعهٔ نبوغ سازه‌ای دانشجویان و مشتاق کردن آن‌ها به سیستم‌های سازه‌ای به‌عنوان موضوع مهم طراحی، کمک گرفته میشود[1].

اولین کارگاه طراحی، دربارهٔ مصالح و اهمیت آن است. یک گروه آموزشی که شامل یک متخصص درزمینهٔ سازه و دو متخصص معماری با مهارت در سازه است، آموزش این کارگاه را بر عهده دارند. الگوی تدریس آموزش فعال است که به ادغام بهتر سازه و طراحی کمک می‌کند. این کارگاه شامل سخنرانی‌های کارگاه محور، مطالعهٔ مصادیق نوآورانه در طراحی سازه‌ای و طراحی/ساخت نمونه‌های سازه‌ای است.

این آموزش کارگاه‌محور با دوره‌هایی دربارهٔ استاتیک، مقاومت مصالح و تحلیل‌های سازه‌ای تکمیل می‌شود. مدرسان در سه زمینهٔ نیروهای سازه‌ای، اعضای سازه‌ای و سیستم‌های سازه‌ای سخنرانی دارند، پس‌ازآن تحلیل سازه‌ای را با توجه به سه نیروی خمش، نیروی محوری و برشی، به‌وسیلهٔ نمایش تصویری و آموزش با دست[2] آموزش می‌دهند. دانشجویان نیز هم‌زمان با تدریس به‌وسیلهٔ مدل‌های کاغذی، چوبی و غیره مفاهیم سازه‌ای را به نمایش می‌گذارند و دیاگرام‌های خمشی و برشی را بر اساس مدل‌های خود ترسیم و اصلاح می‌کنند.

تجربه‌ای از آموزش با مدل‌های فیزیکی در دانشگاه ETH زوریخ

ماریا ورونتیسی و همکاران در مقاله‌ای[3] به بیان تجربیات خود از ساختن مدل‌های سازه‌ای توسط دانشجویان معماری دانشگاه ETH zurich می‌پردازد و نام «ساخت تعادل»[4] به آن می‌دهد. تمرین «ساخت تعادل»، به‌عنوان پروژهٔ طراحی برای ترم بهار سال دوم است. این تمرین برای چهار سال پیاپی دنبال شده است.

ساخت تعادل: این تمرین شامل سه بخش است. مرحلهٔ اول، کشف ایده‌های سازه‌ای به‌واسطهٔ ترکیبات اشیاء به‌گونه‌ای که در تعادل باشند، مرحلهٔ دوم، ترجمهٔ مفاهیم سازه‌ای ساخته‌شده با ایده‌های معمارانه و مرحلهٔ سوم انتخاب مصالح و مادی‌سازی ایده‌های معماری با در نظر گرفتن یک فن‌آوری ساخت.

مرحلهٔ اول، کشف مفهوم سازه‌ای: دانشجویان از لیست اشیاء، چهار تا شش شیء را برای ساخت ترکیبی با سه شیء که در تعادل قرار دارند، انتخاب می‌کنند. آن‌ها می‌توانند از چسب یا نوار و غیره برای اتصال اشیاء به یکدیگر استفاده کنند. ساخته‌ها باید سه پیکره‌بندی طره، معلق و پل را داشته باشد. البته برای معرفی این سه پیکره‌بندی به‌طور خلاصه آثاری از معماران معاصر به‌عنوان منبع معرفی می‌شود. هدف این مرحله، معرفی نکات تعادل استاتیکی در فضا و ارتباط آن با روند طراحی معماری است.

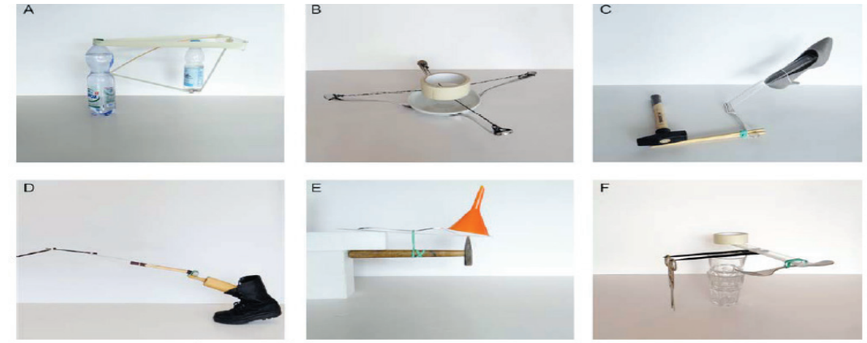
Figure 2. Step 1: Catalogue of objects.

شکل۱۲- لیستی از اشیاء که در اختیار دانشجویان قرار داده می‌شود. (منبع: Vronesti, 2018)

1 Wetzel, 2012
2 Hands on learning

۳

4 Constructing Equilibrium

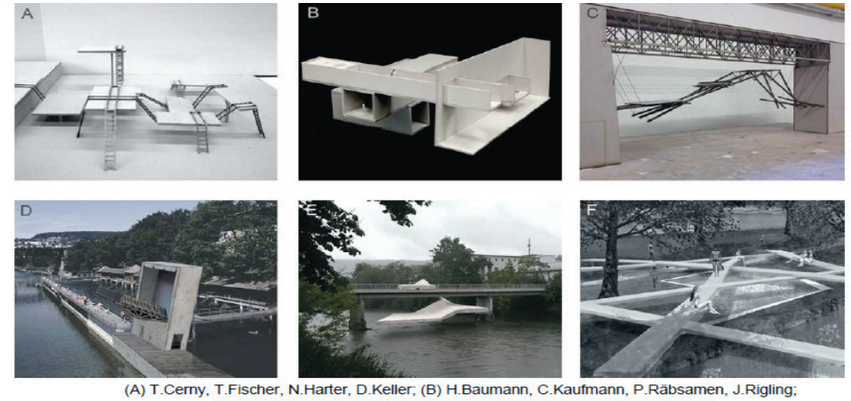


(A-B) B.Artero, J.Christ, M.Fernandez, G.Recker; (C) J.Li, R.Liang, M.Meier, A.Schaffner;
(D) M.Frefel, L.Grunder, S.Imbeck, T.Kuny; (E) M.Hack, J.Hasler, F.Heinzer, M.Prager;
(F) I.Beljan, V.Desponds, I.Kern, E.Schwyzer

Figure 3. Step 1: Compositions of objects in equilibrium.

شکل۱۳- ترکیب اشیا و ساخت یک پیکرهٔ در تعادل (منبع: Vronesti, 2018)

مرحلهٔ دوم، ترجمهٔ مفاهیم سازه‌ای به ایدهٔ معمارانه: مرحلهٔ اول، بر کشف ترکیبی که در آن اصول سازه‌ای به‌واسطهٔ دست‌ساخته‌های فیزیکی رسمیت پیدا می‌کند، تمرکز داشت. چالش مرحلهٔ دوم، چگونگی ترجمهٔ دست‌ساخته‌ها به یک طرح معماری بود. هدف نهایی مرحلهٔ دوم، معرفی یک رویکرد کل‌نگرانه است که فضا و سازه درون مفهوم طراحی کانسپت و طراحی یک‌ارچه شوند. به‌علاوه در آن مرحله، ضرورت دارد تفسیری از سازه ارائه شود تا سازه علاوه بر رفع نیازهای استاتیکی، نقش بنیادینی در تولید فضای معماری داشته باشد. دانشجویان در این مرحله با ترسیمات، اسکیس‌ها، دیاگرام‌ها، تصاویر، یا مدل‌های فیزیکی، روند ترجمهٔ ترکیب فرمی به طرح معماری را توصیف می‌کنند.



(A) T.Cerny, T.Fischer, N.Harter, D.Keller; (B) H.Baumann, C.Kaufmann, P.Räbsamen, J.Rigling;
(C) A.Brunold, M.Busslinger, C.Schüpbach; (D) B.Artero, M.Fernandez;
(E) M.Hack, J.Hasler, F.Heinzer, M.Prager; (F) I.Beljan, V.Desponds, I.Kern, E.Schwyzer

Figure 4. Step 2: Programmatic and contextual transformations.

شکل۱۴-ترجمهٔ دست ساخته‌های سازه‌ای به یک طرح معماری (منبع: Vronesti, 2018)

مرحلهٔ سوم، تجسد ایده‌های معمارانه: هدف مرحلهٔ سوم، واقعی‌کردن طرح پیشنهادی است. دانشجویان باید به همان خوبی که عناصر اصلی سازه‌ای را طراحی می‌کنند، عناصر ثانویهٔ معماری مانند مسیرهای تردد، نرده پله‌ها، دستگاه پله، و غیره را نیز طراحی کنند. درروند طراحی، دانشجویان فن‌آوری ساختی را مطرح می‌کنند که بهترین پاسخ را به جریان نیروهای داخلی درون پیکرهٔ سازه بدهد. این پارادایم کلیشه‌های مربوط به آموزش مهندسی سازه را به کنار می‌نهد و استراتژی‌های متمایزی در رویکرد آموزشی (ساخت‌گرایی در مقابل رفتارگرایی)، در حیطهٔ

عمل (سنتز در مقابل تحلیل)، در محتوا(کلی در مقابل جزئی)، و در معنا (محسوس در مقابل نامحسوس) پیشنهاد می‌کند.

(A) A.Brunold, M.Busslinger, C.Schüpbach; (B) L.Frauenfelder, C.Gilli, C.Mauch, S.Meier;
(C) M.Derendinger, A.Köpfli, R.Lotzer, J.Lincke

Figure 5. Step 3: Materializing the architectural idea.

شکل۱۵-تجسد ایده‌های معمارانه (منبع: Vronesti, 2018)

مدل‌های فیزیکی سازه‌ای چه به‌عنوان وسایل کمک‌آموزشی و چه به‌عنوان رویکردی در طراحی تمرینات آموزشی برای دانشجویان معماری، درک حسی و بصری دانشجویان را ارتقا داده و آن‌ها را با مفاهیم اصلی سازه‌ها آشنا می‌سازد. همچنین بستری برای انسجام میان مفاهیم معمارانه مانند فضا، فرم و مفاهیم سازه‌ای فراهم می‌کند. البته این به این معنی نیست که مدل‌های فیزیکی سازه نیاز دانشجویان به تحلیل‌های سازه‌ای را برطرف کرده است[1]. *ورونستی*(۲۰۱۸)، در رسالهٔ دکتری خود، مدل‌های فیزیکی سازه‌ای را به‌عنوان یک جستجوی تصویری(جستجوی فرافکنانه[2])، در مطالعات سازه، معرفی می‌کند. این مفهوم، برای کمک به خلاقیت در طراحی سازه در معماری، مطرح شده است که حاوی یک منطق سنتزی است. در این پژوهش، نماینده‌هایی از تفکر طراحی بصری و همچنین سازه وام گرفته‌شده است تا در یک فضای میان‌رشته‌ای جنبه‌هایی از طراحی معماری و سازه را برجسته کند. مدل‌های فیزیکی سازه، در این پژوهش، دیاگرام‌های مادی معرفی‌شده‌اند که در فرآیند طراحی معماری، با توجه به آگاهی‌های سازه‌ای میتوانند به ایده‌آفرینی منجر شوند. وی نیز با تکیه‌بر آرای *کراس و شون* در خصوص راههای طراحانهٔ اندیشیدن، به دنبال بیان روشی در آموزش سازه در معماری است که آگاهی‌های مفهومی سازه را در فرآیند استدلالی طراحی، وارد نماید. به نظر *ورونستی*، مدل‌های فیزیکی به‌مثابه یک دیاگرام مادی‌شده، میتواند پاسخ مناسبی به این نیاز باشد.

نتیجه‌گیری

در این مقال، گزیده‌ای از پژوهش‌های مرتبط با موضوع، مورد بررسی قرار گرفت. مرور تجربیات نشان‌دهندهٔ طیف گسترده‌ای از نظریات و روش‌ها برای پاسخ به چگونگی شناخت سازه و برقراری انسجام میان دانش سازه و طراحی معماری است. این پژوهش‌ها در سه دسته مرتب‌شده و به تفصیل به آنها پرداخته شده‌است. جدول ۱ خلاصه‌ای از این ویژگی‌ها و نتایج پژوهش‌ها را نشان میدهد.

1 Vrontissi, 2018, P 625
2 Projective Inquiry

جدول ۱- خلاصه‌ای از پژوهش‌های مرتبط با موضوع

دسته	عنوان پژوهش	توضیح
پژوهش		موضوع
یک	آموزش دانش سازه در فضای طراحی‌محور	ادغام کلاس‌های نظری و آتلیه‌های طراحی و توسعهٔ کارگاه‌های طراحی معماری
	ادوارد آلن۱۹۹۷)، آموزش دروس نظری فنی و سازه در آتلیهٔ طراحی معماری با عنوان"کارگاه دوم"	- آموزش دانش فن ساختمان و کلیات و مبانی سازه در کارگاه‌های طراحی معماری - مسئلهٔ طراحی چارچوبی برای فهم و ساختاربندی مفاهیم فنی
	مولانایی (۱۳۹۲): آموزش مفاهیم سازه درآتلیه طراحی معماری (دانشگاه علم و صنعت ایران)	– آموزش سازه در کلاس های طرح معماری – محتوای آموزشی سازه به صورت برنامهٔ آموزش چندرسانه‌ای
دو	آموزش دانش سازه همراه با تمرینات طراحانه (رویکرد طراحانه در آموزش دروس سازه)	واحدهای ترکیبی نظری/ عملی حول یک تمرین طراحی واقعی، استفاده از نرم‌افزارهای مهندسی المان محدود و ایستایی ترسیمی ، وارد کردن درجه‌ای از واقعیت در حل مسائل سازه‌ای، توجه کاربرد رویه‌های محاسباتی و تحلیل سازه در دانشکده‌های معماری
	دانشگاه کالیفرنیا برکلی	استفاده از نرم‌افزارهای تحلیلی سازه و توجه به طراحی سازه‌های نامعین، توجه به درک رفتار سازه توسط دانشجوها، استفاده از مدل‌های رایانه‌ای و درک نقش هندسهٔ سازه در توزیع نیروها
	دانشگاه ایالتی بال	ترکیب واحد نظری و طراحی در تدریس واحدهای سازه، بهره‌گیری ازنرم‌افزارهای محاسباتی مبتنی بر المان محدود و توجه به طراحی سازه‌های نامعین.
	دانشگاه ETH زوریخ- روش هندسی و ایستایی ترسیمی	رویکرد محاسباتی هندسی (ترسیمی) با کمک تجزیه و تحلیل به روش ایستایی ترسیمی در محیط‌های نرم‌افزاری گرافیکی، برقرای رابطهٔ نزدیک با فضای طراحی معماری
سوم	آموزش مفاهیم سازه درتعامل با تجارب عملی و مدلهای فیزیکی	- ایجاد درک پایه‌ای و عمیق از سازه، با کمک مدل‌های فیزیکی سازه‌ای و یا تمرینات عملی ساخت سازه‌ها در مقیاس‌های بزرگ
	آموزش با طبیعت، دانشگاه مازندران ایران	شاهرودی (۱۳۸۶)، بهره‌گیری از فرم‌های طبیعی و همچنین ساخت مدل‌های فیزیکی، برای بیان مفاهیم پایهٔ سازه‌ای به دانشجویان معماری
	فهم بدنمند مفاهیم سازه، دانشگاه آیووا	وایتهد (۲۰۲۰) طراحی سازه: فکر کن، بساز، تخریب کن+ تکرار کن، درک مفاهیم پایهٔ سازه و رفتار سازه در مقابل نیروها، مبتنی بر تقویت تحلیل‌های بصری سازه
	دانشگاه فنی ایلینوی	-استفاده از مدلهای سازهای در جهت ایجاد انسجام میان کارگاه‌های طراحی و مفاهیم سازه‌ای -استفاده از مدل‌های دینامیکی در مقیاس بزرگ برای آشنایی دانشجویان با رفتار سازه‌ها و مفاهیم اولیهٔ سازه‌ای
	دانشگاه ETH زوریخ-ساخت تعادل	- مدل‌های فیزیکی سازه‌ای به‌عنوان یک جستجوی تصویری (جستجوی فرافکنانه)[1]، در مطالعات سازه برای کمک به خلاقیت در طراحی سازه در معماری

۱ Projective Inquiry

دسته‌بندی این پژوهش‌ها نشان می‌دهد آموزش مبانی و کلیات سازه به معماران، گام نخست در آموزش سازه است. درک رفتار سازه‌ها و استفاده از سازه‌ها به عنوان یک نیروی خلاق در طراحی، اهداف آموزشی متعالی‌تری هستند که نیاز به فعالیت‌های آموزشی در محیط دانشگاه دارند. نتایج پژوهش‌های صورت گرفته نشان می‌دهد که کار با مدل‌های فیزیکی سازه، بهره‌گیری از نرم‌افزارهای سازه‌ای و همچنین انجام تمرینات طراحی سازه در ذیل فرآیند طراحی معماری، از جمله فعالیت‌های موثر در این خصوص هستند. استفاده از مدل‌های فیزیکی، بر درک اولیه از رفتار سازه‌ها مؤثر است. شبیه‌سازی‌های رایانه‌ای از مدل‌های سازه‌ای، تحلیل‌های پیچیده‌تری از رفتار سازه‌ها را به‌صورت بصری نمایش می‌دهد و انجام تمرینات طراحی سازه در ذیل طراحی معماری، بر آموزش کاربرد دانش سازه در طراحی معماری تاکید میکند. آموزش مبانی سازه به معماران با هدف کاربرد آن در حل مسائل طراحی معماری صورت می‌پذیرد، بنابراین لازم است کاربرد دانش‌های نظری سازه در طراحی معماری نیز آموزش داده شود. این مهم با تمرینات طراحی در کنار آموزش‌های نظری سازه می‌تواند محقق گردد.

فهرست منابع

زینلی نصرآبادی، فوزیه (۱۴۰۱)، فهم هندسی سازه و یادگیری معنادار در طراحی معماری، استدلال دیاگرامی مدلی برای ساخت دانش سازه در طراحی معماری، پایان نامه دکتری، دانشگاه یزد.

زینلی، فوزیه و فرح زا، نریمان (۱۳۹۹)، انسجام دانش فنی و آموزه‌های طراحی در آموزش معماری مقایسه‌ی تطبیقی سرفصل دروس کارشناسی معماری دانشگاه‌های برتر جهان و ایران، نشریه هنرهای زیبا، دوره‌ی ۲۵، شماره ۲، صص ۹۵-۱۰۶.

سلیمانی سارا(۱۳۹۳) بهبود آموزش سازه در رشته معماری با تاکید بر محتوا، روش و رسانه، رسالهٔ دکتری، دانشگاه علم و صنعت، ایران.

شاهرودی عباسعلی، ۱۳۸۷، نقش و تأثیر سازه در فرآیند طراحی معماری موثرسازی آموزش سازه در معماری، رسالهٔ دکتری، دانشگاه علم و صنعت، ایران.

صداقتی، عباس و حجت، عیسی (۱۳۹۸)، «محتوای آموزش معماری در ایران و میزان موفقیت دوره‌ی کارشناسی در انتقال این محتوا»، دوفصلنامه مطالعات معماری ایران، دوره ۸، شماره ۱۵، صص ۹۱-۱۱۲.

مولانایی، صلاح‌الدین (۱۳۹۲)، ارتقاء نگرش سازه‌ای درروش طراحی معماری بر مبنای روش ARCH-ST، پایان نامهٔ دکتری، دانشگاه علم و صنعت، ایران.

Allen, E. Zalewski, W (2009), Form and Forces: Designing Efficient, Expressive Structures, Jon Wiley and Sons

Anderson, L. W. & Krathwohl, D. R. (2001). A taxonomy for learning, teaching, and assessing: A revision of Bloom's taxonomy of educational objectives. Longman

Black, R. G., & Duff, S. (1994). A model for teaching structures: finite element analysis in architectural education. Journal of Architectural Education, 48(1), 38-55

Chiuini, M (2006), Less Is More: A Design-oriented Approach to Teaching Structures in Architecture, Building Technology Educators' Symposium, pp 205-2012Chi, M. T.

Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (2014). Cohesion in english (No. 9). Routledge

Lachauer L., Kontik . T (2015). «Interactive Parametric Tools for Structural Design.»

Lonnman, B. (2000). «Structural models in design education: visualising form and behaviour.» Architectural Theory Review 5(2): 27-43.

Nadimi, H (1996), Conceptualizing a framework for integrity in architectural education: with some references to Iran, PhD Thesis in the Institute of the advanced architectural studies, University of York

NERVI L., "Academic training of the designer", in Structures. F.W. Dodge Corp, Chicago, 1956, pp. 11-24.

Salvadori, M. (1974). «Teaching Structures to Architects.» Journal of Architectural Education 13(1).

Van Mele, T. Lachauer, L. Rippmann, M. & Block, P. (2012). Geometry-based understanding of structures. Journal of the international association for shell and spatial structures, 53(4), 285-295.

Vassigh, S (2005), A Comprehensive Approach to Teaching Structures Using Multimedia, university at buffalo/suny, AIA report on university, pp 133-145.

Vrontissi, M. (2018). The Physical Model as Means of Projective Inquiry in Structural, PhD dissertation at ETH Zurich university, Zurich. Wetzel, C. (2008). An integrated and collaborative approach, Integrating Technology in a Beginning Discipline. National Conference on Beginning Design.

Vrontissi, M., Castellón González, J. J., D'ACUNTO, P., Monzó, L. E., & Schwartz, J. (2018, June). Constructing Equilibrium": A methodological approach to teach structural design in architecture. In INTERNATIONAL CONFERENCE ON STRUCTURAL ENGINEERING EDUCATION WITHOUT BORDERS (Vol. 4, pp. 617-627).

Wetzel, C. (2008). An Integrated and Collaborative Approach: Integrating Technology in Beginning Design. Georgia Institute of Technology

Wetzel, C. (2012). «Integrating Structures and Design in the First-Year Studio.» Journal of Architectural Education, 66:1.

Whitehead, R. (2013). Supporting Students Structurally: Engaging Architectural Students in Structurally Oriented Haptic Learning Exercises. In AEI 2013: Building Solutions for Architectural Engineering (pp. 236-245).

Whitehead, R. (2019). Structures by Design: Thinking, Making, Breaking. Routledge.

Zheng, H. (2020). Form finding and evaluating through machine learning: the prediction of personal design preference in polyhedral structures. In Proceedings of the 2019 DigitalFUTURES: The 1st International Conference on Computational Design and Robotic Fabrication (CDRF 2019) 1 (pp. 169-178). Springer Singapore.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۳۳ تا ۱۶۰

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

مطالعهٔ سبک‌شناسانهٔ معماری دوره پهلوی اول در استان گیلان

نمونهٔ مورد مطالعه: بناهای دولتی

عرفان خصم‌افکن‌نظام[1]
جمال‌الدین سهیلی[2]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۶

چکیده

هر موضوع و فکری، «شکل» و «قالبی» را برای تعبیر لازم دارد؛ در واقع خوانندگان یک اثر هنری از روی مطالعهٔ «شکل اثر»، معنایی که منظور هنرمند بوده را درمی‌یابند. از سوی دیگر، مطلب یا فکر اصلی یک اثر هنری، «شکل» آن را تعیین می‌کند و همین یگانگی «فکر و شکل» یا «معنی و صورت» است که بنیاد «سبک» یک هنرمند یا دورهٔ تاریخی را تشکیل می‌دهد و می‌تواند مبنای پایه‌ای برای شناخت کلیت فرهنگی هر عصر باشد. از همین رو، شناخت و تحلیل چگونگی‌های شکلی، مفهومی، فنی و کاربردی فضای ساخته‌شده در دوره پهلوی اول که از طریق ساخت بناهای حکومتی- دولتی به منصهٔ ظهور رسیدند، حائز اهمیت می‌باشد زیرا در کنار ارزش‌های یک اثر هنری به تنهایی، «عموم آثار» یا «فضای پایهٔ زمانی خاص» که این آثاررا پدید آورده‌است، بسیار اهمیت دارد. لذا سوال پژوهش به این صورت است که حکومت پهلوی اول با چه سبکی از معماری توانست رویکردهای «ملی‌گرایی» و «تجددطلبی» خود را در استان گیلان پیاده‌سازی کند؟ از این رو، با توجه به ماهیت کاربردی تحقیق و نیاز به بررسی و مطالعات توصیفی- تطبیقی اسناد و مدارک مرتبط با نمونه‌های مورد مطالعه، این تحقیق از نوع کیفی و روش آن تحلیلی، مقایسه‌ای و تطبیقی بوده و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد اعتقاد رضاخان مبنی بر توریستی‌بودن منطقهٔ شمال ایران (به ویژه استان گیلان)، با استفاده از «الگوهای معماری اروپایی» برگرفته از «سبک نئوکلاسیک» توانست بناهای دولتی را تبدیل به نماد و خاستگاه تفکر تجددطلبی، نوپردازی و نووارگی حکومت پهلوی اول در استان گیلان نماید، به‌گونه‌ای که آوازهٔ استان به ویژه شهرهای رشت و بندرانزلی، همه‌جا، به ویژه در پایتخت ایران، زبانزد شده بود و همگی آن را «فرنگستان ایران» می‌نامیدند.

واژگان کلیدی: مطالعهٔ تطبیقی، سبک‌شناسی، معماری دورهٔ پهلوی اول، بناهای دولتی، استان گیلان

۱. دانشجوی دکتری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب. St_e_khasmafkan@azad.ac.ir

۲. استادیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، ایران. jamaleddinsoheli@gmail.com

مقدمه

معماری یک پدیده است؛ برای زاده‌شدن‌اش بذری لازم است و برای پرورانیدن‌اش باید تغذیه شود. به هر کجا که زاده شود، به رنگ خاک و طعم آب همانجا درمی‌آید و، با گذر زمان، می‌میرد، اگر دگرگون نشود و به تعالی نرسد. معماری، زادهٔ اندیشه است و اندیشه همانند درختی است که تخم آن را چه باد بیاورد و چه دستی ناشناخته در زمین فرونشاند، بی‌خاک خاص خودش و بی‌آبی که از سرزمین‌اش بر می‌آید و بی‌باد و نسیم و خورشیدی که آهنگ اقلیم‌اش تکان‌اش دهد و نوازش‌اش کند و گرمی‌اش بخشد، به عالم وجود در نمی‌آید. اگر قبول کنیم که هر یک از مصداق‌های معماری در هر سرزمین زندگی‌شده و زندهٔ جهان به تنهایی نمایانگر مفهوم‌ها و ارزش‌هایی نیست که در چارچوب فرهنگ آن سرزمین کارآیی دارند، در مقولهٔ شناخت به جست‌وجویی گسترده و ژرف نیاز پیدا می‌کنیم[1]. جامعهٔ ایران پس از آغاز جنبش مشروطه‌خواهی به تغییر نظام حکومتی و سیاسی ایران از یک پادشاهی استبدادی در حال افول به یک نظام مشروطهٔ شاهنشاهی تغییرخواه و رُشدنگر می‌رسد که در آن مجلس شورای ملی تنها سامانه‌ای بود که قدرت این را داشت که بودجهٔ کشور را برای رفاه و آسایش ملت و عمران کشور ویژه نماید و شاه، رئیس قوه مجریه بود. در چنین جامعهٔ برآمده از انقلاب مشروطه، در «حوزهٔ تفکر»، روشنفکرانی چون:«*فتحعلی آخوندزاده*، *میرزا آقاخان کرمانی*، *میرزا ملکم‌خان*، *حسین‌خان سپهسالار*، و *عبدالرحیم طالبوف*» با تأثیرپذیری و آگاهی از اندیشه‌ها و شیوهٔ زندگی در غرب، دیدگاه‌های تازه‌ای از سیاست، حکومت، و جامعه را مطرح می‌کنند و در دسترس مردم ایران می‌گذارند. در دهه‌های بعد، متفکران ایرانی طیف‌های گسترده‌تری را دربرمی‌گیرند که دیگر تنها روشنفکران متمایل به غرب و تفکرات ریشه گرفته در غرب نیستند، و نیز اندیشمندانی را دربرمی‌گیرند که تفکر و اعتقادشان بر بازگشت به گذشته، جست‌وجوهای تاریخی و مذهبی استوار است. در این مسیر، گروه متفکران از *سیدحسن تقی‌زاده* به *احمد کسروی*، و از *احسان طبری* به *جلال آل‌احمد*، *علی شریعتی* و *مرتضی مطهری*، و *سیدحسن نصر*، و نیز به *احمد فردید*، *احسان نراقی*، *داریوش شایگان*، *باقر پرهام*، *داریوش آشوری* و *بابک احمدی*، می‌رسد که هر یک تمایلات عقیدتی و گرایش‌های سیاسی خویش را دارد و آنها را در نوشتارها و گفتارها برای مخاطبان خود، چه خاص و چه عام، عرضه می‌دارد. اینان از صاحبان دیدگاه‌های «چپ وابسته، چپ مستقل تا غرب‌گرایان، ملی‌گرایان، آمیزه غرب و شرق، مادی‌گرایی و معنوی‌گرایی، و مذهبی اصولگرا» را دربرمی‌گیرند[2]. عامل «زمان» و مفهوم آن، نقش تعیین‌کننده‌ای در حرکت تحول‌ساز دورهٔ پهلوی اول داشت. موقعیت ثابت و تغییرات کند گذشته به وضعیتی پویا، غیریکنواخت و شتابان دورهٔ معاصر تبدیل شده بود. کندی سرعت تحولات در گذشته فرصت تطبیق و هماهنگی با نیازهای معماری را ایجاد می‌کرد اما تغییرات اجتماعی جدید، زمان تحولات معماری را نیز دستخوش سردرگمی و نارسایی کرد و به ناچار «معماری جدید با عملکردهای جدید» به پذیرش آن نوع معماری روی آورد که تغییرات و نیازهای اجتماعی آن را پذیرا شده بود[3]. اما آنچه که از اوایل قرن چهاردهم هجری خورشیدی تاکنون در شهرهای گوناگون کشورمان ــ و طی چندسال اخیر، در روستاهایمان نیز ــ می‌سازیم، نه معماری «مدرن» و نه معماری «نو» می‌توانیم نامید؛ «مدرن» نیست، زیرا خاستگاه‌ها و مبانی اندیشه‌های شکل‌دهنده‌اش مجموعه داده‌هایی‌اند دارای ریشه‌هایی ناهمگون و متنافر نسبت به تعریفی که برای معماران مدرن، به مثابه یک پدیده‌ی علمی/فرهنگی/هنری اروپایی، قائل هستیم؛ و «نو» نیست زیرا نتوانسته پیوندهای شکلی/کاربردی/معنوی‌اش را با گذشته یکباره از میان بردارد و اندیشه‌های سامان‌یافته و از ریشه نو را به جای آنچه پیشتر وجود داشته، بنشاند[4]. از همین رو، شناخت و تحلیل چگونگی‌های شکلی، مفهومی، فنی و کاربردی فضای ساخته‌شده در دوره پهلوی اول که از طریق ساخت بناهای حکومتی/دولتی به منصهٔ ظهور رسیدند، حائز اهمیت می‌باشد، زیرا یک اثر هنری به تنهایی اهمیتی ندارد بلکه «عموم آثار» یا «فضای پایهٔ زمانی خاص» که این آثار پدید آورده‌است، مهم است. این «فضای پایه» نمی‌تواند تفکری خاص یا نظامی از گزاره‌ها باشد، اگر باشد، دیگر فضا نخواهد بود بلکه تفکرات مطلق‌اند؛ اما فضا، «بیانی لایه‌ای» دارد که می‌تواند مبنای

۱ فلامکی، ۱۳۹۱: ۱۸ ــ ۱۹
۲ کیافر، ۱۳۹۷: ۴۱ ــ ۴۲
۳ کیانی، ۱۳۸۳: ۱۴۷
۴ فلامکی، ۱۳۹۱: ۵۶۱

پایه‌ای برای شناخت کلیت فرهنگی هر عصر باشد.

سوال تحقیق

در استان گیلان، حکومت پهلوی اول با چه سبکی از معماری توانست رویکردهای «ملی‌گرایی» و «تجددطلبی» خود را پیاده‌سازی کند؟ نوشتار حاضر با عنوان «مطالعه‌ی تطبیقی سبک‌شناسانهٔ معماری دورهٔ پهلوی اول در استان گیلان»، سبک‌هایی را مورد پژوهش قرار می‌دهد که از نظر نقطه‌نظر زمانی در دو دههٔ اول قرن چهاردهم شمسی(۱۳۰۴ ــ ۱۳۲۰ ه..ش.) مورد توجه بود.

روش تحقیق

با توجه به ماهیت کاربردی تحقیق و نیاز به بررسی و مطالعات توصیفی/تطبیقی اسناد و مدارک مرتبط با نمونه‌های مورد مطالعه؛ این تحقیق از نوع کیفی و روش آن تحلیلی، مقایسه‌ای و تطبیقی بوده و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای می‌باشد. روش تطبیقی/مقایسه‌ای بیش‌تر دارای ماهیت کیفی بوده و در آن داده‌های قابل‌مقایسه حداقل در دو جامعه مورد استفاده قرار گرفته و شباهت‌ها و تفاوت‌های آنها مقایسه می‌شوند.

چارچوب نظری تحقیق

تعریف «سبک» در معماری: «سبک» واژه‌ای عربی از ریشهٔ «سَبَکَ» است که در لغت‌نامه دهخدا مجازا به معنی «طرز خاصی از نظم یا نثر[1]» استعمال کرده‌اند که در اصطلاح ادبیات، بیانگر «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر(همان)» می‌باشد و در فرهنگ فارسی معین به معنی «طرز، روش، شیوه» و «روشی خاص که شاعر یا نویسنده ادراک و احساس خود را بیان می‌کند؛ طرز بیان ما فی‌الضمیر[2]» تعبیر کرده‌اند. در ادبیات فارسی و عرب، تعبیرهای «طرز، اسلوب، روش، سیاق، نمط» را مترادف «سبک» به‌کار برده‌اند. معادل واژه‌ی «سبک» در زبان انگلیسی (Style) به معنای «روش مشخصی است که اجازهٔ گروه‌بندی آثار را در دسته‌های مرتبط می‌دهد». در لغت‌نامهٔ مریام ــ وبستر از آن به عنوان «روش یا تکنیک خاصی که توسط آن چیزی انجام می‌شود، چیزی خلق شود، و عملی اجرا شود[3]» اشاره می‌کند، همچنین در لغت‌نامهٔ آکسفورد به «روش و فرآیند خاصی که در آن، کاری انجام می‌شود» و «ویژگی های یک کتاب یا نقاشی، و یا ساختمان و ... که آن را برای یک نویسنده، هنرمند، دوره تاریخی خاص می‌کند[4]» ترجمه می‌شود. سبک، زمانی هویت پیدا می‌کند که تکرار و تداوم عناصر صوری/محتوایی در اثر هنری محسوس باشد. آنجا که *ویوله‌لودو* به تعریف «سبک در معماری» می‌پردازد، «به تمییز و تشخیص چگونگی‌های معمارانه‌ای که به بناها هویت می‌بخشند و بازشناسی آنها را میسور می‌دارند» اشاره می‌کند و در نهاد آنها، به وجود «منطق» توجه می‌دهد. منطقی که روح هر سبک به شمار می‌آید، مقوله‌ای است که «قواعد و روال‌های» معمارانه را تعیین می‌کند و از راه آنها است که می‌توان هویت و سبک بنا را تشخیص داد. «قواعد و روال‌ها» در معماری «به صورتی منطقی قابل‌برداشت بوده و در تمامی محصولاتی که در پی نیاز معینی(نیازی «شالوده‌ای ــ ساختمانی» یا «کالبدی ــ کالبدی» تواند بود)، زاده می‌شوند مشترک هستند[5]». این الگوها یا صفات مشخص را «مشخصات یا صفات سبک» می‌نامیم: الف)حال اگر این صفات در آثار یک هنرمند باشد، «سبک هنرمند» می‌شود[6]، متکی به ابداعاتی که هر شخص معمار تواند

۱ دهخدا، ۱۳۷۷: ۱۳۴۱۲
۲ معین، ۱۳۸۸: ۶۵۱
3 Merriam-Webster Dictionary, 2022
4 Oxford Learner's Dictionary, 2022
۵ فلامکی، ۱۳۹۱: ۴۷۵
۶ سیدی‌ساروی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۶

کرد ــ البته مجهز به بار فرهنگی، بی‌این که این‌بار برای دیگران ــ برای هر معماری دیگری ــ مورد نظر آید[۱]. ب) و اگر در آثار یک منطقه یا دوره باشد، «سبک آن منطقه یا آن دوره[۲]» خواهد بود[۳]؛ متکی به قانون یا برخوردار از قانونمندی خاص، وابسته به فرهنگ محیط یعنی به سنت‌های محلی(در امر ساختن و پرداختن فضای معماری)[۴]. منتقدان و هنرمندان، سبک را اصطلاحی ارزشی می‌دانند؛ سبک در این معنی، کیفی است و منتقد می‌تواند دربارهٔ هنرمند خاصی بگوید که او «صاحب سبک» است یا «هنرمندی سبک‌آور» است[۵]. «سبک معماری» یک جریان فکری و هنری است که بر اساس خصوصیات و مقتضیات یک جامعه در هر دوره شکل می‌گیرد؛ سبک، انعکاس تفکرات و تحولات اجتماعی در کالبد معماری است. سبک معماری، یک شیوه خاص تفکر نسبت به طرح معماری است[۶]. «سبک معماری» از مطالعه بر روی روند تکاملی تاریخی معماری نشأت می‌گیرد و با آن پدیدار می‌گردد.

سبک، کُل واحدی است که از اندیشهٔ هنرآفرین و تصاویری که او برای اندیشهٔ خود از مواد حسی می‌سازد، پدید می‌آید. هیچیک از بررسی‌هایی که دربارهٔ هنر می‌توان کرد، به قدر بررسی سبک، رسا و ژرف و روشنی‌بخش نیست. بنابراین، آن مقوله‌ای که باید از این پس دنبال کنیم، «سبک» است، و اگر بتوانیم روش‌هایی برای «سبک‌شناسی(Stylistics)» بیابیم، کلید هنرشناسی را به دست آورده‌ایم[۷].

«سبک‌شناسی»: سبک‌شناسی در فرهنگ ایرانی جدید است. در زبان فارسی، اصطلاح «سبک‌شناسی» را نخستین بار *محمدتقی بهار* برای عنوان کتاب خود به کار برد؛ او در این کتاب به سبک‌شناسی ادبی پرداخته‌است[۸]. سبک‌شناسی *پیرنیا* نیز قدمی بلند در راه سبک‌شناسی بومی معماری متأثر از *ملک‌الشعرای بهار* است[۹]. در فرآیند تاریخ‌نگاری معماری، «سبک‌شناسی» به دو معنی و در دو مرحله استفاده می‌شود: الف)در یک مرحله، تاریخ‌پژوه معماری، بناهای پراکنده را در دسته‌هایی مرتب می‌کند که سبک یکسانی دارند. معیار این طبقه‌بندی را «مؤلفه‌های سبکی» می‌خوانیم. ب)در مرحلهٔ دوم، دربارهٔ «ماهیت سبک‌ها و ارتباط‌شان با یکدیگر، منشأ، دورهٔ حیات و تحول یا پایان آنها» بحث می‌شود. اینها را «عناصر روایت سبکی» می‌خوانیم. آنچه این فرآیند کلی را جهت می‌دهد، «اهداف مورخ معماری» است[۱۰]. «سبک‌شناسی» به جنبه‌های فردی اثر هنری یا دوره‌ای و جریان هنری توجه دارد اما برای آن که سبک دوره‌ای را مشخص سازد، به ناچار باید از سویی مشترکات آثار دوره‌های دیگر آنها را متمایز سازد. «سبک» بیشتر «بیان احساس، یاد لحظه‌ی خاص روانی، اجتماعی و تاریخی» است تا «ویژگی عمومی زبان خاص یک اثر هنری». «دانش سبک‌شناسی» بیشتر به «مختصات ظاهری و مباحث صوری و زبان‌شناختی اثر هنری» اعتبار می‌دهد و در این کار، «معانی، اندیشه‌ها و درون‌مایه آثار معماری و ادبی» را یکسره نادیده می‌گیرند[۱۱]. سبک‌شناسی، به نوعی «طبقه‌بندی آثار» است؛ این کار نیازمند مؤلفه‌هایی است. منظور از «مؤلفه‌ها»، ویژگی‌های سبکی مشترک میان اعضای هر دسته یا همان معیارهای تفاوت و شباهت است. مورخان پس از طبقه‌بندی آثار

۱ فلامکی، ۱۳۹۱: ۴۷۶

۲ . اصطلاح «سبک دوره»، در مورد سبک‌هایی به کار می‌رود که در بازه زمانی و مکانی معین و نسبتا طولانی، شمار بسیاری از هنرمندان و آثار هنری، پیرو آن بوده‌اند. در یک دوره مشخص ممکن است شاهد چندین سبک گروهی یا جمعی باشیم با این توصیف «سبک دوره، سبکی در بازه زمانی یا دوره‌ای مشخص است که یا تنها سبک گروهی است در آن دوره است یا قوی‌ترین سبک در بین چندین سبک گروهی(ندیمی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۱)». در نتیجه می‌توان گفت در یک دوره مشخص، ممکن است «سبک دوره» نداشته باشیم و شاهد چندین «سبک گروهی» باشیم.

۳ سیدی‌ساروی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۶

۴ فلامکی، ۱۳۹۱: ۴۷۷

5 Schapiro, 1953: 287

۶ قبادیان، ۱۳۹۲: ۴۰۰

۷ آریان‌پور، ۱۳۴۰: ۷۹۷ــ ۷۹۸

۸ فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۳ــ ۳۴

۹ حیدری دلگرم، ۱۳۹۵: ۱۴۳

۱۰ همان، ۴۶

۱۱ درگاهی، ۱۳۸۳: ۳۶ به نقل از بمانیان و همکاران، ۱۴۰۰: ۸۹ــ ۹۰

تلاش می‌کنند «اشتراک‌های زمانی و مکانی» یا دیگر اشتراک‌های غیرسبکی این دسته‌ها را بشناسند. ممکن است هر یک از این «دسته‌های سبکی» را به «هنرمندی خاص، مجموعه‌ای از هنرمندان، قوم، اقلیم، یا منطقه‌ی خاصی، فرهنگ یا مردمان خاصی» نسبت دهند. این اشتراک‌ها به آنها کمک می‌کند سرنخ‌هایی دربارهٔ روایت‌شان به دست بیاورند[۱]. فاصلهٔ «سبک» تا «سبک‌شناسی»، گذر از تعریف به سوی روشی تحلیلی برای بررسی سبکی اثر هنری است، یعنی «شیوهٔ بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر». این بررسی سبک‌شناسانه، بدون طرح مباحث نظری و ارائهٔ مکتب یا شیوه‌ای خاص در تحلیل آثار ممکن نیست[۲]. موضوعی که در سبک‌شناسی بین صاحب‌نظران مورد بحث است، یکی «ماهیت و چگونگی یافتن صفات سبک» است و دیگری، «چگونگی تغییر سبک» است، این که چه عامل یا عواملی باعث تغییر سبک می‌شود و این تغییر چگونه صورت می‌گیرد؛ به عنوان مثال «سبک‌شناسی تاریخی معماری»، به معنای تفکیک آثار معماری بر مبنای دوره‌های تاریخی و بیان ویژگی‌ها و تشابهات آثار آن دوره است؛ در این حالت واژهٔ «تاریخی» به‌عنوان یک کلیت، زیربخش‌های خود را دارا است و همین مسأله امکان شکل‌گیری سبک‌ها و مقایسهٔ آنها را به دست می‌دهد[۳].

جدول ۱- دیدگاه‌های مؤلفین و محققین در حوزه‌ی «سبک‌شناسی»؛ اقتباس از ساروی و همکاران، ۱۳۹۷؛ ندیمی و همکاران، ۱۳۹۸؛ درگاهی، ۱۳۸۳؛ ...

انگاره پرداز	اثر	انگاره در حوزه «سبک‌شناسی»
ژان لوئیس میکون	مقاله «از وحی قرآنی تا هنر اسلامی»	«سبک‌شناسی»، مسیری برای شناسایی روش‌های تجلی محتوا در صورت آثار هنری است که در تمدن‌ها و سنت‌های محلی به گونه‌ی خاص خود رایج است.
نوربرگ شولتز	کتاب «معماری حضور زبان و مکان»	«سبک» زبانی است که می‌کوشد آنچه را از کشوری به کشور دیگر در معماری به ظهور می‌رسد، آشکار سازد.
فریتیوف شوآن (Schuon, ۱۹۵۹)	کتاب «اصول و معیارهای هنر»	«سبک» زبان هنر و شیوه‌ی قرارگیری صورت‌ها در کنار هم است؛ سبک، شیوه‌ی بیان صورت با توجه به مبدأ آن است. «سبک‌شناسی»، روشی برای دسته‌بندی صورت‌ها به لحاظ نوع و چگونگی است.
روی توماس فیلدینگ (Fielding, ۲۰۰۰)	کتاب «سبک‌های معماری و طراحی نرم‌افزار معماری مبتنی بر شبکه»	«سبک معماری»، دستگاه هماهنگی از محدودیت‌های معماری است که نقش و ویژگی‌های عناصر معماری را محدود و منحصر می‌کند و تنها اجازه ارتباط آنها را با معماری مطابق با سبک را می‌دهد. سبک‌ها مکانیزمی هستند برای طبقه‌بندی معماری و تعریف‌کردن ویژگی‌های مشترک.
هنگ ژو (Zhu, ۲۰۰۵)	کتاب «روش‌شناسی طراحی نرم‌افزار: از اصول تا سبک‌های معماری»	هر سبک در قالب یک فرهنگ لغت است که انواع قطعات و نقش‌ها و روابط متقابل آنها را شامل می‌شود.
ورنن هاید ماینر (مایزر، ۱۳۹۰)	کتاب «تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر»	سبک، نوعی الگو یا قالب بصری در بطن اثر هنری است که مورخ هنر از این ابزار برای طبقه‌بندی و تبیین تغییرات سبکی بهره می‌برد.
نینا نورگارد، (بئاتریکس بوسه، روسیو مونتورو، ۱۳۹۳)	کتاب «فرهنگ سبک‌شناسی»	«سبک‌شناسی» مطالعه‌ی روش‌های آفرینش معنا در ادبیات و دیگر هنرها، از طریق زبان است.
سیدحسین نصر	کتاب «معرفت و معنویت»	«سبک»، ابزار هنر برای ارتباط با حقیقت است.
محمدتقی بهار(ملک‌الشعراء بهار)	کتاب «سبک‌شناسی»	«سبک» بر دو موضوع استوار است: نخست «فکر» یا «معنی» و دوم «صورت» یا «شکل»؛ بدین صورت که توجه جهان بیرون، فکری را در هنرمند تولید می‌کند(تأثیر محیط بر فرد)، هنرمند آن را با سوابق ذهنی خود منطبق می‌سازد و با همان جنبه‌ی فکری خود، تعبیر می‌کند(تأثیر فرد بر محیط).
محمود درگاهی	کتاب «جایگاه معنی در سبک‌شناسی شعر فارسی»	«سبک، بیان احساس، یاد لحظه‌ی خاص روانی، اجتماعی و تاریخی» است تا «ویژگی عمومی زبان خاص یک اثر هنری». «دانش سبک‌شناسی» بیشتر به «مختصات ظاهری و مباحث صوری و زبان‌شناختی اثر هنری» اعتبار می‌دهد و در این کار، «معانی، اندیشه‌ها و درون‌مایه آثار معماری و ادبی» را یکسره نادیده می‌گیرند.
محمدتقی غیاثی	کتاب «درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری»	معمولا «بررسی هنر»، «سبک» شمرده می‌شد و هنر هم ظاهرا مقوله شناخته‌ای بود. «سبک‌شناسی» به گلچینی از نمونه‌ها، الگوها و اصطلاحات ساخته و پرداخته، و جُنگی از اندرزهای قراردادی بدل گشت.

۱ حیدری‌دلگرم و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۵)

۲ نیک‌منش، ۱۳۸۲

۳ سیدی‌ساروی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۶ــ ۱۰۸

پیشینه: مطالعات انجام شده در حوزه «سبک‌شناسی معماری دوره پهلوی اول»

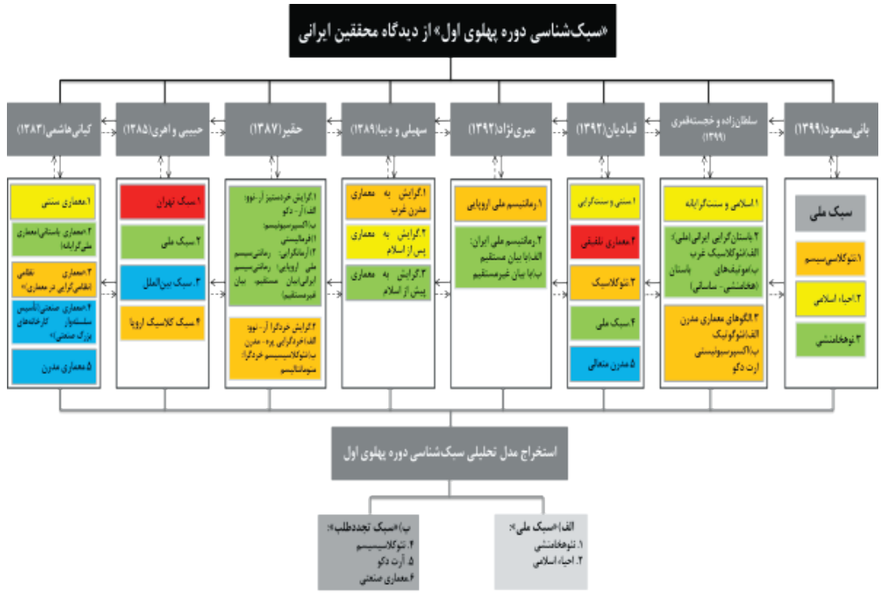
در این بخش سعی شد مطالعات صورت گرفته در حوزهٔ «تقسیم‌بندی سبک‌های معماری دوره پهلوی اول» در مطالعات علمی و کتاب‌های منتشر شده در ایران مورد بررسی قرار گیرد.

جدول ۲- مرور مطالعات و مبانی نظری مطرح شده در حوزه «تقسیم‌بندی سبک‌های معماری دوره پهلوی اول»

	سال	نام اثر(نویسنده)	دیدگاه
۱	۱۳۹۹	کتاب «معماری معاصر ایران(امیر بانی‌مسعود)»	معماری دوره پهلوی اول: «سبک ملی»: ۱.نئوکلاسیسیم(ساختمان‌های نئوکلاسیک حکومتی، نماد نیرومندی محسوب می‌شد)؛ ۲.احیاء اسلامی(ترکیب اصول معماری نئوکلاسیک با عناصر بومی و تاریخی از جمله فرم‌ها و موتیف‌های معماری اسلامی)؛ ۳.نوهخامنشی(التقاطی از نمادهای ماقبل اسلامی(از جمله موتیف‌ها و شمایل هخامنشی و تخت‌جمشیدی) و مواد مصالح و مقیاسات معماری کلاسیک اروپایی.
۲	۱۳۹۹	مقاله «تأثیر معماری بناهای حکومتی و دولتی بر هویت شهر تبریز(۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ ه.ش.) (خجسته‌قمری و سلطان‌زاده)»	معماری دوره پهلوی اول: الف)سبک «معماری اسلامی و سنت‌گرایانه»: ۱.کپی‌برداری عینی از معماری اسلامی و سنتی؛ ۲.تقلید یا استفاده از زمینه‌های معماری اسلامی و سنتی. ب)سبک «باستان‌گرایی ایرانی(سبک ملی)»: ۱.موتیف‌های باستان(هخامنشی- ساسانی)؛ ۲. نئوکلاسیک غرب. ج)الگوهای معماری مدرن: ۱.نئوگوتیک؛ ۲.اکسپرسیونیستی؛ ۳.آرت‌دکو.
۳	۱۳۹۲	مقاله «رمانتیسم در معماری معاصر ایران(با تأکید بر معماری دوره پهلوی دوم پس از سال ۱۳۳۲ شمسی) (سهیل میری‌نژاد)»	تعریف «معماری رمانتیک ایران»: «خصومت با پذیرش مطلق معماری مدرن زیر پرچم ارزش‌های موجود در معماری تاریخی و بومی ایران». - تقسیم‌بندی معماری دوره پهلوی بر اساس شاخص‌های رمانتیسم: ۱.رمانتیسم ملی اروپایی؛ ۲.رمانتیسم ملی ایرانی(سبک ملی) با بیان مستقیم و بیان غیرمستقیم. ج)«رمانتیسم در دوره پهلوی دوم»: رمانتیسم بوم‌گرایانه ایرانی: ۱.تاریخ‌گرایان(با بیان مستقیم و غیرمستقیم)، ۲.بوم‌گرایان(گرایش به معماری بومی یا محلی)؛ ۳.سنت‌گرایان(بازخوانی ارزش‌های معنوی موجود در معماری سنتی ایران).
۴	۱۳۹۲	کتاب «سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران(وحید قبادیان)»	این کتاب در سه بخش کلی تدوین شده است و هر بخش آن به یکی از دوره‌های تاریخی معماری ایران اختصاص یافته‌است که عبارتند از: ۱.عصر قاجار؛ ۲.دوره پهلوی اول(معماری سنتی و سنت‌گرایی، معماری تلفیقی، معماری نئوکلاسیک، سبک ملی، مدرن متعالی)؛ و ۳.دوره پهلوی دوم(سنت‌گرایی، مدرن متعالی و متأخر، ارگانیک، نوگرای ایرانی، های- تک)؛ ۴.معماری دوره بعد از انقلاب اسلامی(دوره اول(۱۳۵۷-۶۸): سنت‌گرایی، مدرن متأخر، پست‌مدرن؛ دوره دوم(۱۳۶۸- ۹۰): سنت‌گرایی، مدرن متأخر، ارگانیک، پست‌مدرن، های- تک و اکو- تک، معماری سبز، دیکانستراکشن، فولدینگ).
۵	۱۳۹۰	کتاب «میراث معماری مدرن ایران(اسکندر مختاری‌طالقانی)»	۱)بالا قرار گرفتن ساختمان از سطح زمین و نیز نمایش آشکار در وسط و محل ورودی ساختمان: تقریبا در تمامی بناهای این دوره مشاهده می‌شود. آمدن بنا از سطح زمین، بر سیما و شکوه آن تأکید می‌کند. ۲) ورودی‌های بلند و ستون‌های مرتفع و کشیده: در بناها اگرچه از یک نگاه به معماری دوره قدرت‌گرایی آلمان و آغاز قرن بیستم و از نگاه دیگر به عظمت و قدرت باستان‌گرایانه ایران کهن نظر دارد، هرچه باشد در پی اقتدار و عظمت است. ۳)نمای بناهای دوره رضاشاهی بیشترین استفاده را از نشانه‌ها و عناصر «خطی- عمودی» برده است. ستون‌ها و پنجره‌ها بیشترین نقش را در این کاربرد داشته‌اند تا بتواند بر ایجاد حس ابهت و شکوه بنا بیفزاید. برخلاف این حرکت عمودی خود بناها در جهت افقی کشیده شده‌اند و به صورتی سنگین و حجیم بر زمین نشسته‌اند. دسته‌بندی: ۱.مدرن اولیه(پیشگامان: مهندسان چندپیشه مانند: مارکف، گدار، سیرو، ...)؛ ۲.مدرن در اوج(پیشگامان مدرن ایرانی: سیحون، فرمانفرماییان، دیبا، ...).
۶	۱۳۸۹	مقاله «تأثیر نظام‌های حکومتی در ظهور جنبش‌های ملی‌گرایانه معماری ایران و ترکیه (جمال‌الدین سهیلی، داراب دیبا)»	۱)جنبش‌های معماری ملی‌گرا: الف)گرایش به معماری مدرن غرب(بکارگیری الگوهای معماری مدرن غرب در طراحی احجام، بهره‌گیری از برخی تزئینات معماری قبل از اسلام در بخش‌های محدود از نما، کیفیت ساخت‌وساز و مصالح، بیشتر به معماری متداول در غرب متمایل است)؛ ب)گرایش به معماری پس از اسلام(حفظ عناصر و تزئینات معماری بعد از اسلام، ترکیب با عناصر و تزئینات معماری قبل از اسلام در بعضی مواقع، تأمین نیازهای جدید و الگوی زندگی مدرن)؛ ج)گرایش به معماری پیش از اسلام(الف) استفاده مستقیم از عناصر و تزئینات معماری قبل از اسلام، عدم‌توجه به الگوی طراحی پلان‌ها و فضاهای معماری پیش از اسلام. ب)طراحی احجام بر اساس تجرید بناهای پیش از اسلام، عدم‌تقلید مستقیم از عناصر و تزئینات معماری پیش از اسلام، معماری باید معرف شخصیت زمان خود باشد). ۲)رویکردهای روشنفکری ملی‌گرا: الف)لیبرال(مدرن)؛ ب)مذهبی؛ پ)باستانگرا.

۷	۱۳۸۸	کتاب «نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران(سیروس باور)»	کتاب عمدتا مرتبط با معماری عصر پهلوی است که در دو فصل بررسی شده است: ۱.فصل اول: تأثیر روح زمانه در پیدایی معماری نو در ایران؛ دوره مشروطه(مبدأ تحولات معاصر)، دوره پهلوی(مبدأ معماری نو در ایران و مدرنیزاسیون زیرساختی)، دوره پهلوی دوم(مبدأ تغییر چهره اجتماعی جامعه ایرانی و معماری ایران- تولد معماری نو). ۲.فصل دوم: پیشکسوتان معماری نو در ایران؛ پیشکسوتان خارجی(آندره گدار، نیکلای مارکف، رولان مارسل، ماکسیم سیرو)، پیشکسوتان ایرانی نسل اول(ماکار گالوستیانس، گابریل گورکیان، محسن فروغی، علی صادق، ...)، پیشکسوتان ایرانی نسل دوم(عبدالعزیز فرمانفرماییان، هوشنگ سیحون، هوشنگ صانعی). ۳.فصل سوم: فعالیت‌های معماری بعد از انقلاب ۱۳۵۷.
۸	۱۳۸۷	مقاله «سبک‌شناسی «آر- نوو» در معماری معاصر ایران(سعید حقیر)»	الف)گرایش «خردستیز آر- نوو دوران پهلوی اول»: ۱)سبک «اکسپرسیونیسم»: شیوه اول- اکسپرسیونیسم ایده‌آلیستی(رمانتی‌سیسم ملی اروپایی؛ رمانتی‌سیسم ملی ایرانی: با بیان مستقیم- با بیان غیرمستقیم). شیوه دوم- اکسپرسیونیسم فرمالیستی. ۲)سبک «آرت دکو». ب)گرایش «خردگرای آر- نوو در دوران پهلوی اول»: ۱)سبک «نئوکلاسی‌سیزم خردگرا»؛ ۲)سبک «پره- مدرن».
۹	۱۳۸۵	کتاب «شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر(سیدمحسن حبیبی و زهرا اهری)»	۱)«سبک تهران(تلفیقی است از عناصر معماری بومی و بیگانه در قالب نوپردازی معماری مسکن ایرانی)»؛ ۲)«سبک ملی(تقلید شکل معماری‌های کهن ایران در دوران قبل و بعد از اسلام بر نقشه‌ای عملکردی و بر روابطی کاملا جدید، با نما و پوسته‌ای کهن)»؛ ۳)«سبک بین‌الملل(متأثر از جنبش معماری نو(مدرنیسم) در اروپا)»؛ ۴)«سبک کلاسیک اروپا(نوعی «معماری شهری» در قالب ایجاد فضاهای جدید شهری)».
۱۰	۱۳۸۳	کتاب «معماری پهلوی اول، دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران(مصطفی کیانی‌هاشمی)»	۱)سبک معماری سنتی؛ ۲)سبک «معماری باستانی(یا معماری ملی‌گرایانه در معماری): احیاء و بهره‌گیری آثار معماری باستانی در قالب «عناصر ظاهری و نمایی معماری(مانند: ستون‌ها، سرستونها، پلکان، نقوش تزیینی و نظایر آن از دوره هخامنشی و ساسانی)»؛ ۳)سبک «معماری نظامی(نظامی‌گرایی در معماری)»: استحکام بناها، سرعت در ساخت، نظارت پیگیر، ترکیبی نو(شکل‌گیری آثاری با چهره جدید دارای سلسله‌مراتب، اُبهّت، یک‌شکلی، نظم، چیرگی، عظمت و افراشتگی)»؛ ۴)سبک «معماری صنعتی(تأسیس سلسله‌وار کارخانه‌های بزرگ صنعتی)»؛ ۵)سبک «معماری مدرن(شکل‌گیری نهضت معماری مدرن در ایران)».
۱۱	۱۳۷۴	مقاله «مدرنیته و رهاوردهای آن در معماری و شهرسازی ایران(علی‌اکبر صارمی)»	۱)«معماری مدرن با ترکیبی کاملا اروپایی و پیرو مدرنیسم اصیل»؛ ۲)«ترکیب نوستالژیک و خاطره‌برانگیز»؛ ۳)«نگاه انتخاب‌گر و عقلانی به گذشته»؛ ۴)«معماری و هنر کیچ(یادآور نوعی زیبایی دروغین به جای مانده از گذشته)».

بر اساس مرور پیشینهٔ مطالعات صورت‌گرفته توسط صاحب‌نظران و پژوهشگران ایرانی در حوزهٔ تقسیم‌بندی سبک‌های معماری دورهٔ پهلوی، به‌ویژه پهلوی اول که دامنهٔ مطالعات تحقیق ما محسوب می‌شود؛ به این نتیجه می‌رسیم که تقسیم‌بندی‌های صورت گرفته در بخش‌هایی دارای «همپوشانی مفهومی(مبانی‌نظری مشترک)» است اما در ظاهر با «تغییر اسامی» سعی شده است تا تقسیم‌بندی جدید ارائه شود. به طور مثال در تقسیم‌بندی سبک‌های دورهٔ پهلوی اول در کار آقای *میری‌نژاد*، برگرفته از تقسیم‌بندی کار آقای حقیر می‌باشد که «گرایش رمانتیسم ملی اروپایی و ایرانی» را ذیل گرایش «خردستیز آرــ نوو دوران پهلوی اول» و «سبک اکسپرسیونیسم» مطرح کرده‌اند؛ و از سوی دیگر، با مطالعهٔ متون درمی‌یابیم که هر دو دیدگاه، الهام‌یافته از تقسیم‌بندی آقای *کیانی* می‌باشد که ایشان به جای استفاده از واژهٔ «رمانتیسم» از «باستان‌گرایی» در تقسیم‌بندی‌شان استفاده کردند به این صورت که به دو دورهٔ «باستان‌گرایی ملی اروپایی» و «باستان‌گرایی ملی ایرانی» تقسیم کردند. در مطالعهٔ مبانی نظری هر سه دیدگاه، متوجه می‌شویم که برای بیان اثبات گفته‌هایشان از عامل «ناسیونالیسم جهانی» و «ملی‌گرایی دورهٔ رضاشاه» به‌عنوان عوامل مقوم این رویکردها استفاده می‌کنند. همین رویکرد و تقسیم‌بندی در کار جناب *سهیلی و دیبا* با نام «ملی‌گرایی» و همچنین جناب *بانی‌مسعود* با عنوان «سبک ملی» با گرایش «نوهخامنشی» و «نئوکلاسیک» مطرح می‌باشد. همگی تقسیم‌بندی‌ها بر پایهٔ مطالعات هدفمندی صورت گرفته است که با هدف و فرضیه محقق سازگاری داشته است و به همین خاطر، هر فرد از زاویهٔ دیدی که به موضوع داشته‌است، سعی کرده تا تقسیم‌بندی کامل‌تری را ارایه نماید؛ لذا اگر بخواهیم به یک جمع‌بندی واحدی برسیم می‌توانیم به صورت زیر، سبک‌های معماری دورهٔ پهلوی اول را تقسیم‌بندی نمائیم.



شکل۱- دیاگرام سبک‌شناسی معماری دوره پهلوی اول

در این تقسیم‌بندی، محور اصلی مدل تحلیلی ما، بر پایه‌ی «گذر از سنت به مدرنیته(تجددطلبی)» و «بازگشت به گذشته‌ی با اقتدار و پُرشکوه(ملی‌گرایی)» به عنوان یک جهان‌بینی فلسفی- اجتماعی جامعه آن دوره، صورت پذیرفته‌است.

سبک‌شناسی «معماری دوره پهلوی اول» در قالب سبک‌های «ملی» و «تجددطلب»

الف) سبک ملی:

در دورهٔ رضاشاهی، برآمدن هویت نوپدید سیاسی، به پیدایش سبک جدیدی در معماری ایرانی منجر شد که با این که ابزارها، تکنیک‌ها و رویکردهای طراحی این دوره، خاستگاه‌های متعدد داشتند، همگی در جهت تأمین اهداف ملی‌گرایانه به خدمت گرفته شدند. این سبک جدید که با طرد و ردّ سبک قجری آغاز شد، خیلی زود «سبک ملی» نام‌گرفت و معماران را تشویق می‌کرد تا عناصر تاریخ ایران را در معماری‌شان به‌کار گیرند. با این که «سبک ملی» به لحاظ دلالت‌های تاریخی غنی است اما در واقع برای برآوردن نیازهای مدرن در معماری، «اقتباس» و «ابداع» شده است. معماران ملی‌گرای ایرانی، همه عناصر حاضر در دست را برای پاسخ به مشکلات و معضلات خلق «سبک ملی» به‌کار می‌گرفتند؛ به عنوان مثال، از سبک‌های کلاسیک و تزئینات کلاسیکی استفاده می‌کردند که ملهم از مضامین ایرانی و اسلامی بودند. به دنبال این رویکرد، ساختمان‌هایی که به «سبک ملی» بنا می‌شدند، نه تنها «ابعاد خیره‌کننده‌ای» داشتند، بلکه «فرم‌های کلاسیک» در آنها به چشم می‌آمد، «سامان‌دهی متقارن» داشتند و با استفاده از «مصالح مقاوم» ساخته می‌شدند[1]. «ناسیونالیسم معاصر»، هنر مربوط به «گذشتهٔ تاریخی هر کشور» را از «نو» ارزیابی کرد[2]؛ در واقع معماری اصطلاحا «ملی»، مبتنی است بر «یادآوری شکوه و جلال گذشته‌های

۱ بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۴۱

۲ گاردنر، ۱۳۸۵: ۵۶۵

دور» و «تحسین و تمجید افراطی» از کلیت زیبایی از دست‌رفته که این بار آن شکوه و جلال و این کلیت زیبا را در «تحلیلی نوپردازانه(مدرنیزه)» از «شکل و عملکرد» جست‌وجو می‌کند. در این معماری «تقلید شکل» معماری‌های کهن ایران در دوران قبل و بعد از اسلام در دستور کار قرار می‌گیرد. بر نقشه‌ای کاملا «عملکردی» و بر «روابطی» کاملا جدید، «نما و پوسته‌ای کهن» طراحی می‌شود. «ساختمان‌های شهربانی کل کشور(*باغلیان و ایزدمهر*)، بانک ملی ایران، موزه ایران باستان(*آندره گدار*)، ساختمان پُست(*مارکوف*)، وزارت امور خارجه(*گورکیان*)، هنرستان دختران(*وارطان هوانسیان*)، و ...» به این الگو تعلق دارند[1].

سبک نئوهخامنشی:

کاربرد نمادهای ماقبل اسلامی در غرفهٔ ایرانی نمایشگاه بین‌المللی بروکسل در سال ۱۹۱۰ میلادی، حاوی این پیام برای ایرانیان بود که «ساختمان‌های حکومتی ایران» نیز باید از همین نمادهای ماقبل‌اسلامی استفاده کنند. این غرفه اثر *دلپی*[2]، معمار بلژیکی، بود. ورودی متقارن غرفه چهار ستون شیاردار در اطراف داشت، که سرستون آنها گاوسر بود و عیناً کپی‌ای بودند از گاوهای بالدار دروازهٔ ملل در تخت جمشید. از اواسط دههٔ ۱۳۱۰ ه.ش گرایش دیگری در «سبک ملی» پدیدار شد که امروز به نام‌های «سبک نوهخامنشی»، «احیاء هخامنشی»، یا «نو- ساسانی» خوانده می‌شود، و این گرایش بود که خود به سبکی در معماری بناهای حکومتی بدل شد. این سبک، التقاطی از نمادهای ماقبل اسلامی(از جمله: موتیف‌ها و شمایل هخامنشی و تخت‌جمشیدی)، و مواد و مصالح و مقیاس‌های معماری کلاسیک اروپایی است. کسانی که نسبت به این گرایش معماری اهتمام داشتند، از جمله شخص رضاشاه و تنی چند از معماران ایرانی، خود بی‌شک تحت تأثیر ایده‌های *آرتور آپهام پوپ* (۱۸۸۱ - ۱۹۶۹ م)»، ایرانشناس آمریکایی، بودند. پوپ کسی بود که «ضابطهٔ بنیادین ناسیونالیسم ایرانی» را تعیین نمود؛ ایدهٔ اصلی پوپ این بود که معماری را باید منطبق بر مختصات ملی و تاریخی توسعه داد و می‌گفت معماران با مطالعه در «گذشتهٔ تاریخی» می‌توانند راه خود را در جهت تکوین یک «سبک معماری ملی» هموار کنند زیرا هنر و معماری ایرانی، بیانی از تمدن عظیم ایران باستان به شمار می‌آید. در سال ۱۹۳۱ م. او دست به تدوین نظریه‌ای زد که این امکان را داشت که بر مبنای آن، نسبت به تشکیل یک «معماری ملی ایرانی» اهتمام نمود[3].

جدول ۳- شاخص‌های سبک «سبک نئوهخامنشی» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

شاخص‌ها	مؤلفه‌ها
الگوی طراحی احجام و فرم	استفاده مستقیم از «عناصر معماری(الگوی تزئینات، فضاها، و احجام)» قبل از اسلام: ۱)استفاده از پلکان وسیع به سبک «تخت جمشید»؛ ۲)رواق ستوندار؛ ۳)ورودی مرتفع (معرف حس اطمینان و قدرت به مخاطب)؛ ۴)طراحی نقشه‌ی «عملکردی بر اساس روابط و نیازهای کاملا جدید» با «نما و پوسته‌ای کهن».
عناصر معماری و تزئینات	۱)ستون‌های نئوهخامنشی با سرستون‌های گاوسر(در نمای اصلی)؛ ۲)کتیبه‌های نفیس از اشعار شاهنامه؛ ۳)موتیف‌های هخامنشی و تخت جمشیدی، شامل نقوش: نقش قَروَهَر، لوتوس، سربازان هخامنشی، ...؛
کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	الف)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ب)مصالح: مصالح مقاوم(سنگ، آهن، فولاد).

سبک احیاء اسلامی:

برخی از معماران تحصیل‌کرده، که به سبک‌های مختلف معماری علاقه نشان می‌دادند، با استفاده از سبک‌های سنتی و کاربرد وسیع تزئینات توانستند بناهایی خلق کنند که به رغم این که ایرانی در معنای مرسوم و متعارف نبودند، با محیط پیرامونشان سازگاری و مطابقت بالایی داشتند. این دسته از معماران اصول «معماری نئوکلاسیک» را با «عناصر بومی و تاریخی» که از «فرم‌ها و موتیف‌های معماری اسلامی» اخذ کرده بودند، ترکیب می‌کردند. ساختمان‌هایی که این گرایش بعدی در «سبک ملی» را به نمایش می‌گذاشتند، تحت عنوان «مصادیق احیاء اسلامی» شناخته می‌شدند و در آنها استفاده‌ی فراوانی از مواد و مصالح سنتی، از جمله: آجر، چوب، سنگ

۱ حبیبی و اهری، ۱۴۰۰: ۲۸

2 Delpy

۳ بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۵۵

و نیز مواد و مصالح جدید، همچون: آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح، به عمل می‌آمد. موفق‌ترین معماران در مسابقات این دوره، کسانی بودند که می‌توانستند مواد و مصالح سنتی را با همان تکنولوژی سنتی در «معماری بناهای جدید» به کار گیرند[1].

جدول ۴- شاخص‌های سبک «احیاء اسلامی» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

شاخص‌ها	مؤلفه‌ها
الگوی طراحی احجام و فرم	۱)تلفیق معماری سنتی ایران با معماری معاصر غرب؛ ۲)تأمین نیازهای جدید و الگوی زندگی مدرن؛ ۳)تلفیق معماری پس از اسلام ایران با عملکرد و فن‌آوری جدید؛ ۴)فرم کلی بنا بر اساس الگوی احجام معماری بعد از اسلام.
عناصر معماری و تزئینات	۱)حفظ عناصر و تزئینات معماری بعد از اسلام؛ ۲)قوس‌های جناغی، نیم‌دایره و کمانی؛ ۳)گنبد؛ ۴)رسمی‌بندی و مقرنس؛ ۵)آجرکاری در نما؛ ۶)کاشی‌کاری.
کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	الف)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» را با همان «تکنولوژی سنتی» در «معماری بناهای جدید» به کار می‌گرفتند. ب)مصالح: ترکیب «مصالح سنتی(آجر، چوب، سنگ) و «مواد و مصالح جدید(آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح)».

ب) سبک تجددطلب:

در معماری دورهٔ قاجار، نمونه‌های فراوانی به چشم می‌خورد که در آنها تأثیرات «سبک کلاسیک» مشهود است. «پلان اصلی این بناها از الگوی معماری ابتدای دوره قاجار تبعیت می‌کند که مشتمل است بر یک حیاط مستطیلی با حوضی در وسط، و اتاق‌هایی که در دو، سه یا چهار طرف این حیاط سامان یافته‌بودند، یک معبر سرپوشیده به حیاط مذکور منتهی می‌شد؛ بادگیری در ساختمان تعبیه شده بود؛ بعد از ورودی یک هشتی قرار داشت؛ با یک زیرزمین یا حوضخانه. این ساختمان‌ها تحت تأثیر ایده‌ها و عناصر معماری غربی، از جمله رواق‌هایی به سبک دُریک، ایونیک، یا کُرنیتی بودند؛ پنجره‌های آنها از طرفین به دو ستون محدود می‌شد؛ پنجره‌های بیضوی یا مدور داشتند؛ سنتوری این بناها چندقسمتی بود؛ و سرستون‌هایی درهم پیچیده در آنها به‌کار می‌رفت». این سبک خاص دوره قجری را «سبک ایرانی_ اروپایی[2]» نام نهاده‌اند، که از بسیاری جهات، متفاوت از نئوکلاسیسیسم رضاشاهی است[3]. «سبک ایرانی_ اروپایی» نتیجهٔ ترکیب دو معماری ایرانی و اروپایی بود برای خلق یک معماری التقاطی «جدید». «سبک معماری روسی» نخستین منبع الهام «سبک ایرانی_ اروپایی» یا «سبک تجددطلبی» در تهران و سایر شهرهای شمال کشور به شمار می‌رفت. معماری ایران، در عصر سلطنت رضاشاهی، از سوی عوامل متعددی شکل گرفت. تأثیرگذارترین این عوامل «رشد شدید شهرنشینی، مدرنیزاسیون شهری، و تبدیل معماری به یک حرفهٔ رسمی، نوآوری‌های متعدد در کاربرد مصالح و روش‌های ساخت‌وساز، و احداث سازه» بود. مدرنیزاسیون ایران، راه را برای ظهور نخستین نسل معماران مدرنیست ایرانی، آن هم در زمانی که هنوز هم اغلب خانه‌ها را سازندگان سنتی بر اساس اسلوب و فنون قجری احداث می‌کردند، هموار نمود. هدف عمدهٔ این نسل از معماران جوان، معرفی و ابداع روشی جدید در ساخت‌وساز بود[4].

سبک نئوکلاسیسیسم (نئوکلاسیک):

«نئوکلاسیسیسم» در دورهٔ *رضاشاه پهلوی* در معماری ایران ظهور نمود و بخش مهمی از برنامهٔ مدرنیزاسیون شهری به شمار می‌آمد. جوهر این سبک مشتمل بر «انتظام» و «تقارن» در کنار «کاربرد سنجیده‌ی عناصر معماری کلاسیک» بود. «سبک کلاسیک» در فاصلهٔ دو جنگ‌جهانی اول و دوم برای «احداث بناهای حکومتی» در سرتاسر بریتانیا برگزیده شد. این سبک بی‌هماورد، بیانی از «اقتدار سیاسی» بود و همین دلیل در دههٔ ۱۹۳۰ میلادی توسط رژیم‌های دیکتاتوری مورد استفاده قرار می‌گرفت. «کلاسیسیسم مدرن» در معماری آلمان هیتلری، ایتالیای دورهٔ

۱ بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۴۸ _ ۴۹

2 European Style-Perso

۳ بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۴۳ _ ۴۴

۴ همان، ۹۱

موسولینی، و روسیه‌ی استالینی ظهوری بارز یافت. نئوکلاسیسیسم این دوران به نام‌های «کلاسیسیسم توتالیتر» یا «مدرنیسم فاشیستی» نیز خوانده شده‌است. روایت ایرانی «سبک نئوکلاسیک» به لحاظ مقیاسات و محدودیت در شیوه‌های اجرا در مقایسه با همتایان اروپایی‌اش محدودتر و کم‌دامنه‌تر بود. ساختمان‌های نئوکلاسیک ایرانی، «سبک کلاسیک» را به «ستون» و «سنتوری» و «سقف دوشیب» تقلیل می‌دادند. این عناصر با تکنیک‌های سنتی و نیز مدرن اجرا می‌شدند. منبع الهام معماری ایرانی از این نوع، عمدتا در «روسیه» یافت می‌شد که نئوکلاسیسیسمی بود که تقریبا هر نوع هدف معمارانهٔ ممکن را پوشش می‌داد و هم برای ساخت خانه‌های بیرون از شهر، و هم برای تالارهای شهرداری، دادگاه‌ها، ایستگاه‌های قطار، و بناهای یادبود ملی به کار می‌رفت. البته در ایران، دامنهٔ نئوکلاسیک به ساخت و احداث بناهای حکومتی محدود ماند. نئوکلاسیسیسم در ایران بدون هرگونه مبنای تجربی، نظری یا حتی ایدئولوژیک بود، و هرگز نتوانست به جریانی مسلط در معماری ایرانی بدل شود، و بیشتر یک شیوهٔ مرسوم و رایج در معماری بود، که در عصر رضاشاهی شکوفا شد و جنبهٔ مهمی از برنامهٔ نوسازی شهری آن عصر به شمار می‌آمد[1].

جدول ۵- شاخص‌های سبک «نئوکلاسیک» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

شاخص‌ها	مؤلفه‌ها
الگوی طراحی احجام و فرم	به‌کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی در طراحی احجام: ۱)تقارن‌محوری؛ ۲)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(عموما مستطیل، L شکل و U شکل)؛ ۳)بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی؛ ۴)پله داخلی عریض ۲ طرفه کم‌ارتفاع(عموما در راستای محور اصلی و ورودی)؛ ۵)راهروهای طولانی؛ ۶)اتاق‌های متعدد(عموما در طرفین راهرو). ۷) کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری؛ ۸)ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.
عناصر معماری و تزئینات	۱)بالکن با طارمی یا ستون بلند؛ ۲)سقف شیروانی؛ ۳)سنتوری؛ ۴)بیرون‌زدگی متقارن در حجم(عموما در وسط یا انتهای بال به صورت استوانه یا نیم‌استوانه)؛ ۵)پنجره‌های نیم‌دایره‌ای و مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۶)ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ ۷) ستون‌نما؛ ۸)طارمی‌های تزئینی؛ ۹)ساختار افقی به‌هم‌پیوسته در نما(تأکید بر خطوط افقی در مصالح نما)؛ ۱۰)استفاده از نمای سیمان‌بری پرکار؛ ۱۱)نمادگرایی(برج ساعت، کلاه فرنگی، ...).
کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	الف)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح جدید» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ب)مصالح: «مواد و مصالح جدید(آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح)»؛ مصالح غالب: اندود سیمان به رنگ سفید.

سبک آرت‌دکو:

اصطلاح «آرت‌دکو» اغلب به هر سبکی دلالت می‌کند که قصد اتحاد هنرهای مختلف و مقولهٔ نوپدید صنعت مدرن را داشته باشد. این سبک، مواد و مصالح تجملی را با طراحی‌های فاخر و فخیم، اما ساده و سرراست، در ساختمان به‌کار می‌گرفت[2]. در سال‌های اول ورود مدرنیته به ایران، چالش بسیار بزرگی بین تعقیب‌کنندگان سبک مدرن و سبک ملی وجود داشت. گروه اول معتقد بودند که معماری باید ساده، بدون تأثیر و عاری از تزئینات و منابع تاریخی باشد؛ ولی گروه دوم دقیقا تعقیب‌کنندهٔ تزئینات و منابع تاریخی بودند. در یک چنین حالتی دوراهه‌ای، سبک «آرت‌دکو» تنها سبکی بود که حد تعادل این دو گروه را شامل جدید و قدیم در کنار یکدیگر، در خود داشت. این سبک می‌توانست شیوه‌ای برای سرزمینی باشد که با غرب متفاوت بود. آرت‌دکو به عناصر معماری مدرن این فرصت را می‌داد که در کنار عناصر سنتی نقش‌نمایی کرده و سبکی با انتخاب آزاد برای فرهنگ‌های متفاوت فراهم آورد. نیکلای مارکف از جمله معمارانی بود که توانست در کاربرد و مدیریت ترکیب هارمونی و تناسبات معماری صفوی با معماری باستانی و نیازهای یک طراحی مدرن، ارتباط خوبی در معماری برقرار سازد که از نظر «فرم، حجم بنا و ترکیب‌بندی عناصر معماری»، با عناصر جدیدی روبه‌رو هستیم[3].

۱ بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۴۲ _ ۴۳

۲ بانی‌مسعود، ۱۳۹۹: ۷۴ _ ۷۵

۳ ایرجی و برازجانی، ۱۳۹۶: ۱۳۹ _ ۱۴۰

جدول ۶- شاخص‌های سبک «آرت‌دکو» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

شاخص‌ها	مؤلفه‌ها
الگوی طراحی احجام و فرم	اِستفاده غیرمستقیم از «عناصر معماری(الگوی تزئینات،فضاها و احجام)» قبل و بعد از اسلام و معماری مدرن(اتحاد هنرهای قبل و بعد اسلام با صنعت مدرن): ۱)طراحی بر اساس تجرید فرم و احجام قبل از اسلام؛ ۲)معماری زمانه(منعکس‌کننده‌ی زمان و مکان خاص خود)؛ ۳)عدم‌تقلید مستقیم از عناصر معماری قبل و بعد از اسلام؛ ۴)به کارگیری الگوهای حجمی معماری مدرن غرب؛ ۵)فرم‌های هندسی استیلیزه.
عناصر معماری و تزئینات	۱)تلفیق و ترکیب تزئینات معماری «قبل و بعد از اسلام ایران با موتیف‌های تاریخی ملل مختلف»؛ ۲)عناصر تزئینی زاویه‌دار و نوک‌تیز(مانند: زیگزاگ)؛ ۳)تزئینات منحنی‌الخط.
کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	الف)کیفیت ساخت‌وساز: کاربرد و مدیریت ترکیب هارمونی و تناسبات معماری صفوی با معماری باستانی و نیازهای یک طراحی مدرن. ب)مصالح: ترکیب «مصالح سنتی(آجر، چوب، سنگ) و «مواد و مصالح جدید(آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح)».

سبک معماری صنعتی:

عصر صنعتی و پدیدهٔ «انتقال صنعت» از اروپا به ایران، شکلی از معماری جدید و بین‌المللی را با نام «معماری صنعتی» به ارمغان آورد که شروع تأسیس پی‌درپی کارخانه‌های کوچک و بزرگ صنعتی بود. در ساخت این کارخانه‌ها و مراکز صنعتی، «الگو، طرح، اجرا و نظارت» همگی توسط خارجی‌ها و به ویژه «متخصصین آلمانی» صورت گرفت و در این میان تنها «نقش معماری گذشته» یا «معمار سنتی»، «تطبیق و هماهنگی متناسب و هنرمندانه» این احجام بزرگ، خشن و فلزی با «محیط و روحیه معماری ایرانی» به توسط «نماسازی و استفاده از آجر» و بعضا «کاشیکاری» در ظاهر نما و ورودی آن بود[1]. «معماری صنعتی»، پاسخگوی نیازهای کلی و جزئی طراحی در مجموعه‌های صنعتی، کاخانجات و صنایع تولیدی و مشابه آن است؛ به عبارتی «میراث معماری صنعتی»، بقایای باقیمانده از «فرهنگ صنعتی» هر سرزمینی است که دارای ارزش‌های تاریخی، معماری، فن‌آوری و هنری هستند[2]. حقیقت این است که «معماری صنعتی» معماری ایجاد شده به شیوهٔ صنعتی و شکلی از معماری مدرن است که در بیشتر کشورها و از جمله ایران به شکل نارسای «معماری صنعتی» گفته می‌شود اما واقعیت این است که «معماری صنعتی» به آن بناهایی گفته شدند که به کار تولید فرآورده‌های صنعتی آمدند، یعنی کارخانه‌هایی که فارغ از شکل و مواد و مصالح، تولید کالاهای صنعتی داشتند. در ایران دورهٔ *رضاشاه*، تأسیس سلسله‌وار کارخانه‌های بزرگ صنعتی در بافت کهنه و سنتی شهرها و پیش از آن که شهرهای ایران زمینهٔ توسعه صنعتی ـ نظیر اروپا ـ را داشته باشند معماری خاصی ایجاد کردند که باید شروع «معماری صنعتی ایران» را از این تاریخ دانست. در دوره *رضاشاه*، صنعتی‌کردن از بالا انجام گرفت که از نظر اقتصادی، این سالها یکی از دوره‌های مهم تاریخی ایران در زمینه انباشت سرمایه است، سال‌های ۱۳۱۱ ه.ش. به بعد، اوج درخواست برای کارخانه‌های گوناگون[3] است. طبیعی بود که این تعداد فراوان و متنوع کارخانه‌ها دست‌کم از دید تبلیغی حکومت و نمایش تحول و توسعه می‌بایست جایگاه مهمی در فضای شهری و منظر عمومی داشته باشند:«لازم بود که بناهای صنعتی به عنوان قسمتی از زندگی شهری نیز احساس و تجربه شوند و در کنار گنبدها و مناره‌ها، به صورت استعاره‌های تازه‌ای در چشم‌انداز شهر درآیند». معماری صنعتی در دوره پهلوی اول، از آن رو قابل اهمیت است که با حضور

۱ کیانی، ۱۳۸۳: ۱۴۸

۲ مهدوی‌نژاد و رضائی، ۱۳۹۸: ۲۴

۳ با توجه به کمک مالی و اعطای وام از طرف بانک‌ها، تقاضای ایجاد کارخانه‌هایی نظیر: نساجی، پشم‌ریسی، نخ‌ریسی، پارچه‌بافی، چرم‌سازی، چراغ برق، آرد و پنبه پاک‌کنی، صابون‌پزی، چای، آهن‌سازی، بلورسازی، قند، سیمان، روغن‌گیری، کاغذ و مقواسازی، کلاه‌سازی، جوراب‌بافی، رزین‌سازی، برنج‌پاک‌کنی، پلاک و ظروف لعابی، چوب‌بری، کبریت‌سازی، صنایع خشکبار، کشت تنباکو، کشف معادن، کنسرو و دیگر کارخانه‌های کوچک و بزرگ شد

وسیع و نمادین خود در شهرهای مختلف، چهره و اندازه‌ای جدید از بناها و فضاهای شهر به وجود آورد[1].

جدول ۷- شاخص‌های سبک «معماری صنعتی» در «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح»

شاخص‌ها	مؤلفه‌ها
الگوی طراحی احجام و فرم	۱)تأسیس کارخانه‌های کوچک و بزرگ صنعتی متأثر از معماری غرب به ویژه آلمان(تشابه با آثار صنعتی معماری اروپا نظیر پیتر بهرنس)؛ ۲)تطبیق و هماهنگی متناسب و هنرمندانه «احجام بزرگ، خشن و فلزی(سازه عریان و فلزی)» با «محیط و روحیه معماری ایرانی» توسط «نماسازی و استفاده از آجر» و بعضا «کاشیکاری» در ظاهر نما و ورودی آن.
عناصر معماری و تزئینات	۱)نماسازی با آجر و استفاده تزئینی به شکل رجهای افقی، عمودی، منحنی کنگره‌دار و نیز مشبک در نما و برجک‌ها(به منظور حفظ ارتباط ظاهری زمان خود با بافت گذشته)؛ ۲)کاشیکاری در ورودی.
کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	الف)کیفیت ساخت‌وساز: بهره‌گیری از تخصص و تکنولوژی کشورهای صنعتی غرب(آلمان نازی). ب)مصالح: «مواد و مصالح جدید(فلز، شیشه، و آجر به صورت پوشاننده ستون‌های بابر و نمای بناها)»

حضور سنگین و مقتدرانه بناهای صنعتی علاوه بر این که توانست آن «نمایش عظمت» را به صورت فیزیکی بیان کند، در قالب توسعه و تحول نیز توانست عملا جدایی خود را از ساختار و شکل سنتی معماری گذشتگان که نمادهای آن، بناهای عظیم مساجد با گنبدها و مناره‌ها بودند، جدا سازد.

تحلیل نمونه‌های موردی

ساختار نظری و مسیر انتخاب نمونه‌ها:

برای کنترل متغیرهای تحقیق(نظیر کاربری و عملکرد دولتی بناهای احداث شده)، نمونه‌هایی در جامعه آماری قرار می‌گیرند که در یک بستر مشخص(استان گیلان) و در «دوره پهلوی اول(۱۳۰۰ ـ ۱۳۲۰ ه.ش.)» ساخته شده‌اند. با توجه به این معیارها، کاربری بنا در زمان احداث مورد توجه بوده که جزء «بناهای دولتی» در «استان گیلان» محسوب می‌شده‌است و ممکن است کاربری فعلی بناهای تحلیل شده، تغییر کرده باشند. همچنین با توجه به هدف پژوهش مبنی بر کاربردی بودن نتایج، «بناهایی با عملکرد حاکمیتی ـ دولتی» انتخاب شده است تا بتوانیم نقش «سیاست» در «معماری» آن دوران را مورد تحلیل قرار دهیم و بدانیم حکومت پهلوی اول با چه سبکی از معماری توانست رویکردهای «ملی‌گرایی» و «تجددطلبی» خود را پیاده‌سازی کند، زیرا پایه‌های مدرن‌شدن استان گیلان در دوره‌ی پهلوی اول بود که شکل گرفت. این استان، مهمترین مبادی ورودی و به ویژه خروجی کشور در دوره پهلوی اول بود و تقریبا اکثر مسافرت‌های مهم سیاسی و تجاری به اروپا و روسیه از پایتخت و نیمهٔ شمالی و مرکزی ایران صورت نمی‌گرفت مگر آن که از «بندر پهلوی» گذر کند[2]. برای انتخاب آثار دو معیار اصلی ملاک کار قرار گرفت: الف) آثار انتخاب‌شده در استان گیلان، متعلق به دوران پهلوی اول باشد. ب) برای پرهیز از گسترده‌شدن مطلب و تکرار در پژوهش، بناهای انتخابی با یک «کاربری (کاربری دولتی)» برگزیده شد.

۱ کیانی، ۱۳۸۳: ۱۴۱ ـ ۱۴۴

۲ عظیمی، ۱۳۹۰: ۳۲۸ ـ ۳۲۹

ساختار تحلیل نمونه‌ها:

برای تحلیل نمونه‌های انتخاب‌شده، در گام نخست هر یک از «سبک‌های رایج در دوره پهلوی اول» کدگذاری شد و به هر یک از سبک‌ها، بر اساس مشخصه‌هایی که در سه بخش «الگوی طراحی احجام و فرم»، «عناصر معماری و تزئینات» و «کیفیت ساخت‌وساز و مصالح» تبیین شده‌اند، کدهایی اختصاص داده شد. این کدها از آن جهت قابل تأمل‌اند که ابتدا به کمک آنها بناهای مورد تحلیل سنجیده شده‌اند تا «سبک شاخص و مسلط» در استان گیلان مشخص گردد تا بدین وسیله در گام دوم که به «تحلیل کالبدی بناها» اختصاص دارد، با استفاده از شاخص‌های سبک غالب، «بناهای دولتی استان» مورد مقایسه تطبیقی و تحلیل قرار گیرند. به عبارت دیگر، لایهٔ اول «کدگذاری اصلی» به منظور «شناخت سبک رایج» و لایهٔ دوم، مربوط به «تحلیل کالبدی بنا» است که در تحلیل نهایی مورد ارزیابی قرار گرفته‌است. از سوی دیگر، میزان هماهنگی میان لایهٔ اول و لایهٔ دوم را می‌توان به معنای هماهنگی و درهم‌تنیدگی «سیاست» و «معماری» در دوره پهلوی اول دانست.

جدول ۸- کدگذاری شاخص‌های سبک «ملی» و «تجددطلب» دوره پهلوی اول(۱۳۰۰- ۱۳۲۰)

لایه‌های سبک «ملی» و «تجددطلب» دوره پهلوی اول	الگوی طراحی احجام و فرم	ملی	نئوهخامنشی	A1
			احیاء اسلامی	A2
		تجددطلب	نئوکلاسیک	A3
			آرت‌دکو	A4
			معماری صنعتی	A5
	عناصر معماری و تزئینات	ملی	نئوهخامنشی	B1
			احیاء اسلامی	B2
		تجددطلب	نئوکلاسیک	B3
			آرت‌دکو	B4
			معماری صنعتی	B5
	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح	ملی	نئوهخامنشی	C1
			احیاء اسلامی	C2
		تجددطلب	نئوکلاسیک	C3
			آرت‌دکو	C4
			معماری صنعتی	C5

هر یک از بناها، حاوی لایه‌های خاص خود در ارتباط با «اصول ساختاردهنده طرح، مفاهیم ساختارهای فضایی، شکل و فرم، مصالح و رابطه با بافت» است؛ به همین خاطر، با مقایسه این ویژگی‌ها با «مشخصه‌های سبک غالب(نئوکلاسیک)» برای هر یک از بناها، به موضوعات مشترک میان آنها دست یافتیم که «مشخصه‌های مشترک»، بیان‌کنندهٔ ویژگی‌هایی است که در آثار معماری دورهٔ پهلوی اول در استان گیلان به‌خوبی قابل مشاهده و ارزیابی می‌باشد و حکومت به وسیلهٔ آنها توانسته خواست و ارادهٔ خود را مبنی بر این که «شمال ایران یک منطقه توریستی است»، اجرایی کند. از این رو، در انتخاب رویکرد توسط حاکمیت، یکسره «الگوی شهرسازی نوین اروپا» با تمام ویژگی‌های منحصر به آنجا درنظر گرفته شد که بیشتر «خاستگاه اقتصادی معاصر» را نشان می‌دهد به گونه‌ای که استان گیلان به عنوان «خاستگاه تفکر تجددطلبی، نوپردازی و نووارگی» عرصهٔ معماری و شهرسازی حکومت پهلوی اول شناخته شد تا جایی که همگی آن را «فرنگستان ایران» می‌نامیدند.

جدول ۹- تحلیل بناهای دولتی استان گیلان بر اساس کدگذاری شاخص‌های سبک‌شناسی دوره پهلوی اول(۱۳۰۰- ۱۳۲۰)، به منظور شناخت سبک غالب در استان گیلان

ردیف	نام اثر معماری	شهر	کد مشخصه	سبک	سبک غالب
۱	ساختمان شهرداری	رشت	A3-B3-C3	سبک تجددطلب(نئوکلاسیک)	سبک نئوکلاسیک
۲	ساختمان شهرداری	بندرانزلی		سبک تجددطلب(نئوکلاسیک)	
۳	ساختمان شهرداری	رودسر		سبک تجددطلب(نئوکلاسیک)	
۴	ساختمان استانداری قدیم	رشت	A3- A4- B3-C3	سبک تجددطلب(نئوکلاسیک+ آرت‌دکو)	
۵	اداره پست	رشت	A3- B3-C3	سبک تجددطلب(نئوکلاسیک)	
۶	ساختمان ثبت احوال	رودسر			
۷	ساختمان ژاندارمری(ساختمان سم‌یعی معاصر)	رشت			
۸	ساختمان ثبت اسناد و املاک	رشت	A3-A5- B3-B5-C5	سبک تجددطلب(نئوکلاسیک+ صنعتی)	
۹	بانک سپه سابق(مهمانپذیر کاروان معاصر)	رشت	A3- B3-C3	سبک تجددطلب(نئوکلاسیک)	
۱۰	ساختمان دادگستری سابق	بندرانزلی	A3- B3- B4-C3	سبک تجددطلب(نئوکلاسیک+ آرت‌دکو)	
۱۱	بانک روس	بندانزلی	A3- B3-C3	سبک تجددطلب(نئوکلاسیک)	
۱۲	ساختمان ترنم موزیک(حافظیه)	بندرانزلی			

«بناهای حکومتی- دولتی» استان گیلان تجلی‌گاه پیاده‌سازی شاخص «تجددطلبی» در دوره پهلوی اول

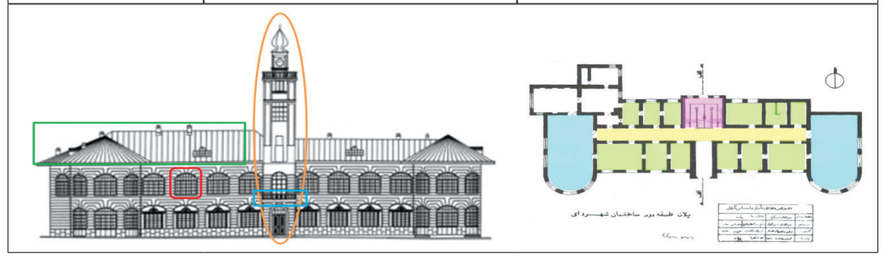
برنامه‌های اصلاحات، نوسازی و توسعه و در ادامه‌ی آن، ساخت‌وسازهای فراوان در حکومت جدید، عملا عمران و نوسازی را در دست «سازمان‌های دولتی» قرار داد و احداث «بناهای دولتی» را اعتبار و اولویت خاصی بخشید، از این رو، «صورت دولتی» در معماری این سال‌ها، ممتازترین مشخصه‌های آن شد. فراوانی و تنوع بناها نشان داد که «معماری دولتی» در اولین تجربه تاریخی خود در ایران، ویژگی‌ها و آموزه‌های قابل توجهی از خود به جای گذاشت(کیانی، ۱۳۸۳: ۲۶۶): الف)معماری دوره پهلوی اول که بر اساس یک «ساختار دولتی برای ارائه‌ی برنامه‌های حکومتی» پدید آمد، دوره‌ی ثمربخش آن به بیش از یک دهه نرسید و حتی «انگیزه‌های باستانی یا اصلاح‌طلبانه» نتوانست توانایی رهبری دولتی را در این زمینه تداوم بخشد. ب)معماری دولتی در جهت ارائه‌ی برنامه‌های خود نیازمند به یک اهرم یا سازمان قوی «فکری- اجرایی» است؛ تنها ابزار قدرتمند دولت پهلوی، «تشکیلات نظامی» آن بود(به طور مثال «ساختمان شهرداری رشت» در سال ۱۲۹۹ به دستور سرتیپ محمدحسین‌خان آیرم، فرمانده تیپ مستقل شمال در زمان تصدی شهرداری سرگرد اسماعیل‌خان ساخته شد). ج)شهرسازی دوره پهلوی اول و معماری جدید ایجاد شده در بدنه‌ی خیابان‌ها به مدد شهرسازی نوین اروپا، مکان‌های مناسب خیابان و میادین، بیشتر محل نمایش «بناهای دولتی» گردید و برای نخستین‌بار، این باور ایجاد گشت که تنها قصرها و کاخ‌ها محل حکومت نیستند بلکه این شهر است که «نماد یک حکومت» قرار می‌گیرد.

ساختمان شهرداری رشت

«ساختمان مرکزی شهرداری رشت» روز چهارم اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۰۵ه.ش. حدودا هفت سال قبل از آغاز حکومت *هیتلر* در آلمان و به مناسبت «تاجگذاری *پهلوی اول*» به صورت نیمه‌تمام افتتاح شد. معمار بنا *آرتم سردارف* بود. ساختمان از مکعب مستطیلی به ابعاد ۱۵/۵ در ۳۷/۵ متر است که در دو انتهای شمالی و جنوبی آن، دو حجم نیم‌استوانه وجود دارند، تشکیل شده است. بدنه‌ها از اندود سیمان سفید و سقف از سطوح شیبدار قرمز رنگ چندطرفه در هماهنگی با اقلیم، تشکیل شده‌اند. در گذشته پوشش سقف از جنس سفال بوده که هم‌اکنون از ورق‌های فلزی می‌باشد. شیارهایی افقی، در بدنه‌های نماها و برج ساعت که به ارتفاع ۲۷ متر در بخش میانی نمای شرقی جای گرفته است، بنا را در بافت پیرامونی شاخص ساخته‌است. ورودی اصلی، در بخش میانی ساختمان، زیر برج ساعت که نمادی شهری می‌باشد، طراحی شده است. عناصر فضایی در ساختاری خطی در امتداد محور شمال‌ـ جنوب و به صورت متقارن حول محوری که از ورودی اصلی می‌گذرد، ساماندهی و در دو طبقه، توزیع شده‌اند. این بنا در سال‌هایی احداث شده که تجربه ساختن فضاهایی با کاربری مشابه در کشور وجود نداشته، یا بسیار محدود بوده است؛ بنابراین «الگوبرداری از تجربه کشورهای دیگر به ویژه روسیه و آلمان، با توجه به مرزهای مشترک روسیه با ایران و روابط سیاسی ایران با آلمان در آن زمان، مشاهده می‌شود(میرمیران و اعتصام، ۱۳۸۸: ۴۰ ـ ۴۵)». این اقتباس عمدتا در طرح معماری و از «معماری نئوکلاسیک غرب» بوده ولی کالبد بنا با امکانات و شیوه‌های بومی، احداث شده است. اندود سیمانی، مصالح غالب نماهای بنا را تشکیل می‌دهد. شیارهای افقی و موربی که در نماها وجود دارد، از مهمترین جزئیات اجرایی ساختمان می‌باشند.

جدول ۱۰- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان شهرداری رشت»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)به‌کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی(تأثیرپذیری از روسیه و آلمان)؛ ۲)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(U شکل)؛ ۳)بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی(به صورت برج ساعت و دیده‌بانی)؛ ۴)پله داخلی عریض ۲ طرفه کم‌ارتفاع(عموما در راستای محور اصلی و ورودی)؛ ۵) راهروهای طولانی؛ ۶)اتاق‌های متعدد(عموما در طرفین راهرو). ۷)کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری.	۱)بالکن با طارمی(در مرکز نما و بالای ورودی)؛ ۲) سقف شیروانی؛ ۳)بیرون‌زدگی متقارن در حجم(حول محور ورودی و انتهای دو بال به صورت نیم‌استوانه)؛ ۴)پنجره‌های نیم‌دایره‌ای؛ ۵)ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ ۶)طارمی‌های تزئینی؛ ۷)ساختار افقی به‌هم‌پیوسته در نما(تأکید بر خطوط افقی در مصالح نما)؛ ۸)استفاده از نمای سیمان‌بری با شیارهای افقی و مورب؛ ۹)نمادگرایی(برج ساعت نمادی از تجدد و وقت‌شناسی).	۱)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ۲)مصالح: اندود سیمان به رنگ سفید.



ساختمان سینما/تئاتر/شهرداری بندرانزلی

«ساختمان سینما/تئاتر/شهرداری بندرانزلی» سال ۱۳۱۰ه.ش. افتتاح شد. *عزیز طویلی* در کتاب «تاریخ جامع انزلی» می‌نویسد:«این بنا یکی از باشکوه‌ترین بناهایی بوده که در زمان تصدی شهرداری *محمدعلی روشن* احداث گردیده است». این ساختمان که در قسمت بالای پارک بلوار در کنار «بنای موزیک» قرار گرفته و از نظر فرم ساختمان نظیر فرمانداری‌ها و شهرداری‌های بیشتر شهرهای شمال است؛ اگرچه تغییرات و تعمیرات زیادی در آن انجام داده‌اند ولی فرم اصلی بنا تاکنون حفظ شده‌است[1]، عمارت تاریخی شهرداری انزلی است که در ابتدا به‌عنوان «سینما/تئاتر/شهرداری» آغاز به‌کار کرد اما رفته‌رفته «عملکرد فرهنگی» آن به فراموشی سپرده شد. بعد از این که بنا دچار حریق می‌گردد، نمای داخل و خارج آن بسیار تغییر می‌یابد. اما آنچه که از ظاهر قدیمی و جدید این بنا می‌توان دریافت، این است که فرم و نمای اصلی بسیار شبیه باسیلیکاها یا بدنه و ورودی کلیساها در سبک نئوگوتیک بوده که با کاربری بنا یعنی سالن طویل و سن و اتاق‌هایی برای سینما و تئاتر همخوانی داشته است. مسئلهٔ جالب توجه دیگر «کاذب‌سازی نما» برای «شکوه کلاسیک» و «جلوه نمایشی» بیشتر می‌باشد که در طراحی این بنا به کار رفته‌است[2].

جدول ۱۱- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان سینما- تئاتر- شهرداری بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)به‌کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی در طراحی احجام(شبیه بدنه و ورودی کلیساهای نئوگوتیک)؛ ۲)تقارن‌محوری؛ ۳)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(مستطیل‌شکل)؛ ۴)اتاق‌های متعدد و سالن‌های طویل و دارای سن؛ ۵)ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا؛ ۶) تشخص‌بخشی ورودی(برآمدن از زمین و تعریف ورودی با پله).	۱)ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن (افزایشی در مرکز حجم)؛ ۲)بالکن با طارمی(در مرکز نما و بالای ورودی)؛ ۳)سقف شیروانی؛ ۴)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۵)ستون‌نما و سنتوری؛ ۶)طارمی‌های تزئینی.	۱)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ۲)مصالح: اندود سیمان.

ساختمان شهرداری رودسر

این بنا به همراه مجموعهٔ میدان در سال ۱۳۱۸ ه.ش. در دورهٔ پهلوی اول به دستور *رضاشاه* ساخته شد. قابل ذکر است مجموعه یک امامزاده، درخت مقدس و بازارچه‌ای در محل فعلی بنا وجود داشته که پس از تخریب، جداره موجود به وجود آمده‌است. در ضلع جنوب‌غربی مجموعهٔ میدان رودسر، ساختمانی سفیدرنگ با برج ساعت قرار گرفته است. ساختمان در دو طبقه بر اساس نوع معماری متداول و رایج در ساخت مجموعه میادین شهرهای ایران در دوره پهلوی اول و با کمک مشاوره کارشناسان غربی ساخته شده‌است. «برج ساعت» متناسب و خوش‌منظر، تزئینات جدارهٔ شمال‌شرقی، پله‌های وسیع و فراخ موجود در سرسرای اصلی، از مشخصات بنا است. در حال حاضر از بنا به عنوان «شهرداری رودسر» و محل استقرار «شورای اسلامی شهر رودسر» استفاده می‌گردد. «نمادگرایی فوق‌العادهٔ برج ساعت، تزئینات سیمان‌بری جداره، نرده‌های بالای برج» از تزئینات این بنا به شمار می‌روند. جدارهٔ جنوب‌غربی بنا، به دلیل تعمیرات اساسی و با مصالح جدید، ماهیت خود را از دست داده‌است[3].

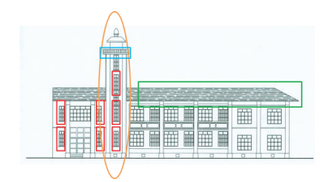
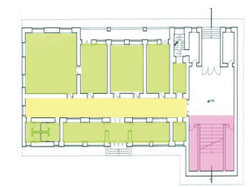
---

۱ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

۲ معماران معاصر گیلان ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟

۳ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

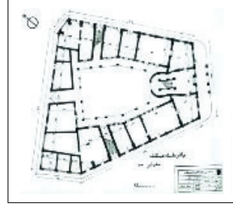
جدول ۱۲- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان شهرداری رودسر»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(L شکل)؛ ۲) بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی؛ ۳)پله داخلی عریض ۲ طرفه کم‌ارتفاع(عموما در راستای محور اصلی و ورودی)؛ ۴)راهروهای طولانی؛ ۵)اتاق‌های متعدد(عموما در طرفین راهرو). ۶)کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری؛ ۷)ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.	۱)بالکن با طارمی(در بالاترین قسمت برج ساعت)؛ ۲) سقف شیروانی؛ ۳)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۴)ستون‌نما؛ ۵)طارمی‌های تزئینی؛ ۶)ساختار افقی به‌هم‌پیوسته در نما(تأکید بر خطوط افقی در مصالح نما)؛ ۷)تزئینات سیمان‌بری؛ ۸)نمادگرایی(برج ساعت نمادی از تجدد و وقت‌شناسی).	۱)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح جدید» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ۲)مصالح: مواد و مصالح جدید(آهن، فولاد، و حتی بتن مسلح).
		

ساختمان قدیم استانداری رشت

این بنا که در ابتدای خیابان سعدی قرار دارد، جزء بناهای میدان شهرداری محسوب شده اما کار تزئینی آن ساده‌تر است و بین سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۴ ه.ش. ساخته شد. ساختمان استانداری قدیم، دارای پلان ذوزنقه‌ای شکل و دو طبقه است و در قسمت جنوبی آن و بالای ورودی، «کلاه فرنگی» دارد. نماسازی آن همانند بناهای میدان شهرداری است که در زیر سقف و اطراف درها و پنجره‌ها با پیش‌آمدگی‌های هندسی، سیمان‌کاری شده است. بنا متناسب با وضعیت محل احداث، طراحی و اجرا شده، مصالح آن بلوک سیمانی و ملات ماسه‌سیمان و سقف بنا، چوبی و حلب‌پوش است. ارتفاع بنا، ۱۳/۶ متر است[1].

جدول ۱۳- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان استانداری قدیم رشت»

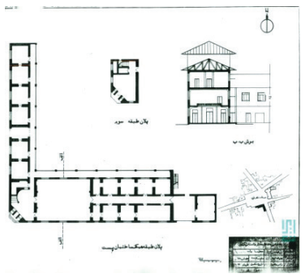
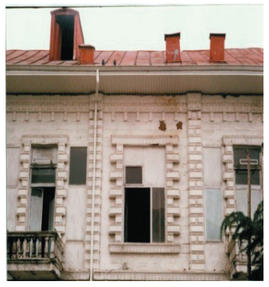
الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(ذوزنقه‌ای‌شکل)؛ ۲)دارای حیاط مرکزی؛ ۳)بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی؛ ۴)راهروهای طولانی؛ ۵)اتاق‌های متعدد(حول فضای مرکزی-حیاط مرکزی)؛ ۶)ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.	۱)بالکن با طارمی(بالای ورودی) و ستون در ورودی؛ ۲) سقف شیروانی؛ ۳)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۴) ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ ۵)طارمی‌های تزئینی؛ ۶) تزئینات سیمان‌بری ساده؛ ۷)نمادگرایی(کلاه‌فرنگی). ۸)تقسیمات سه‌تایی در نمای اصلی.	۱)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی». ۲)مصالح: چوب، آجر، سیمان، حلب و سقف فلزی؛ مصالح نما: سیمان به رنگ سفید.
		

۱ دانشنامهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران

اداره پست رشت

ساختمان پست به مساحت کلی ۱۹۳۰ مترمبرع به شکل «L» ساخته شد که شامل چهار طبقه است؛ طبقه همکف و اول آن «L»شکل و طبقه دوم آن بر روی ورودی و قسمتی از شرق ساختمان و طبقه سوم آن که «کلاه فرنگی» است فقط بر روی ورودی ساخته شده‌است. مساحت هر طبقه به ترتیب: طبقه همکف ۸۲۶/۶ مترمربع، طبقه اول ۷۵۳/۸ مترمربع، طبقه دوم ۲۷۳/۷۷ مترمربع، طبقه سوم ۷۳/۳۵ مترمربع و ارتفاع کلی آن ۲۰ متر است. سقف بنا، چوبی و حلب‌پوش و مصالح آن با ملات ماسه‌سیمان است. نوع بهره‌برداری از بنا، از ابتدا تاکنون «اداری» بوده‌است(دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران).

جدول ۱۴- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «اداره پست رشت»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)به‌کارگیری الگوهای معماری نئوکلاسیک اروپایی در طراحی احجام؛ ۲)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(L شکل)؛ ۳)راهروهای طولانی؛ ۶)اتاق‌های متعدد(عموما در طرفین راهرو). ۷)کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری؛ ۸)ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.	۱)بالکن با طارمی؛ ۲)سقف شیروانی؛ ۳)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۴)ستون‌نما؛ ۵) طارمی‌های تزئینی؛ ۶)تزئینات سیمان‌بری با شیارهای افقی و عمودی؛ ۷)نمادگرایی(کلاه فرنگی).	۱)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی و جدید». ۲)مصالح نما: سیمان به رنگ سفید.
		

ساختمان ثبت احوال رودسر

احداث این بنا همچون سایر عناصر موجود در میدان در سال ۱۳۱۸ ه.ش. در دوره پهلوی اول برمی‌گردد. ساختمان در دو طبقه بنا گردیده است؛ ساختار «خطی» بوده، دسترسی‌ها از طریق راهروی طویلی در دو طرف ورودی امکان‌پذیر می‌باشد. جداره شمالی آن، در بقه همکف شامل واحدهای تجاری است. تناسبات عرض نما، نسبت به ارتفاع آن، درجه محصوریت فضایی خاصی را به وجود آورده‌است. در طبقه همکف، ضلع شمالی در اختیار واحدهای تجاری قرار دارد و بعد از حدفاصل راهروی اصلی، در ضلع دیگر، دو قسمت الحاقی، یکی مربوط به «اداره ثبت احوال» و دیگری منزل مسکونی قرار گرفته‌است. در طبقه فوقانی، ضلع غربی اداره ثبت احوال و ضلع شرقی، تجاری است. «گچ‌بری با طرح‌های اسلیمی» در نمای اصلی ساختمان، خصوصا در دو طرف ورودی آن مشهود است اما در قسمت داخلی ساختمان، به دلیل عملکرد آن و نیز تعمیرات پیاپی، تزئینات خاصی وجود ندارد[1].

۱ دانشنامهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران

جدول ۱۵- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ثبت احوال رودسر»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(مستطیل‌شکل با ساختار خطی)؛ ۲)پله داخلی(در راستای ورودی)؛ ۳) راهروهای طولانی؛ ۴)اتاق‌های متعدد(عموما در طرفین راهرو)؛ ۵)کشیدگی و ساختار افقی در منظر شهری.	**۱)بالکن در بالای ورودی**؛ ۲)سقف شیروانی؛ ۳)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک؛ ٤)ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ **۵)ستون‌نما**؛ ٦)تزئینات سیمانی و رنگ زرد نما.	۱)کیفیت ساخت‌وساز: «مواد و مصالح سنتی» با ترکیب «تکنولوژی سنتی». ۲)مصالح غالب: اندود سیمان به رنگ زرد.

ساختمان ژاندارمری رشت(ساختمان سمیعی معاصر)

این عمارت با نمایی متقارن، معرف بناهای یک طبقه‌ی دوره پهلوی اول است که بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ در شهر رشت ساخته شده‌اند. نمای سیمان‌بری پُرکار با بالکن بالای ورودی در وسط نما از ویژگی‌های این بنا است. از تزئینات جالب نما می‌توان به «نیم‌ستون‌ها» و «گلدسته‌های بین بازشوها» و «نقش نیلوفر آبی زیر پنجره‌ها» اشاره کرد که به همراه سایر نقوش و «نرده‌های فلزی فرفورژه بالکن در زیر دامنه بیرون‌زده بام با لبه حلب‌بُری»، ترکیب قابل توجه‌ای را ایجاد کرده‌است. محل قرارگیری بنا در خیابان مطهری، راسته‌ی مسگران بازار رشت می‌باشد(معماران معاصر گیلان).

جدول ۱۶- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ژاندارمری رشت»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
-	۱)بالکن بالای ورودی؛ ۲)سقف شیروانی؛ ۳)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۴)ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ ۵)ستون‌نما؛ ۶) تزئینات سیمان‌بری پرکار؛ ۷)نمادگرایی(نقش نیلوفر آبی زیر پنجره‌ها)؛ ۸) نرده‌های فلزی فرفورژه بالکن؛ ۹)زیر دامنه بیرون‌زده بام با لبه حلب‌بُری.	مصالح: چوب، آجر، آهن، سیمان به رنگ سفید.

ساختمان ثبت اسناد و املاک رشت

این بنا در سال ۱۳۱۱ ه.ش. در دورهٔ پهلوی اول به دستور *رضاشاه* ساخته شد. این بنا با طرح آغوش باز و انحنای مقعر خود، در میدان حشمت رشت واقع است. فضاها به صورت «خطی» در دو بازوی اصلی پلان سازماندهی شده‌اند. از نظر فرمی، مرکز و انتهای دو بازو، توسط فرم استوانه و باکس مکعب‌مستطیل، پله‌ها مورد تشخص خاص قرار گرفته‌اند. ریتم بازشوها به صورت مستطیل عمودی به آن، شکل منظم نمای بنا را دچار تشخص خاصی می‌کند. از طرفی ورودی اصلی دور میدان با درب‌های بزرگ و پلکان‌ها ترکیب قابل‌توجهی دارند. این بنا در میدان‌گاهی بنا شده که در گذشته، محل اعدام افراد از جمله دکتر حشمت و یاران اصلی *میرزاکوچک‌خان* بوده‌است[1] ().

جدول ۱۷- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ثبت اسناد و املاک رشت»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
-	۱)سقف شیروانی؛ ۲)بیرون‌زدگی مرکز حجم(در وسط به صورت استوانه)؛ ۳)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۴)تزئینات سیمان‌بری ساده به شکل مربع.	مصالح: آهن، سیمان به رنگ سفید.

بانک سپه سابق(مهمانپذیر کاروان معاصر) رشت

این بنا در سال ۱۳۰۴ ه.ش. در دوره پهلوی اول ساخته شد. این بنا ابتدا محل بانک سپه شعبه رشت بوده که اولین شعبه بانک سپه در ایران بوده‌است. سپس این بنا در سال ۱۳۱۵ ه.ش. توسط دکتر *گیلانی* خریداری گشته و طبقه همکف آن، در بر اصلی خیابان به چاپخانه زربافی و قسمت پشتی رو به حیاط، به رستوران کاروان و طبقه اول آن به مهمانپذیر کاروان تغییر کاربری داد. این بنا «U» شکل سازماندهی شده و دارای سه بر بوده که به صورت یک حیاط در دل خود دارد. از ویژگی‌های این بنا، کیفیت بالای ساخت و جزئیات فراوان سیمان‌بُری و نرده‌ها و حفاظ‌های فلزی به همراه درهای چوبی مجلل می‌باشد که با بالکن‌ها و پیش‌آمدگی‌ها، نمای بیرونی و همچنین انحنا و چرخش حجم در نبش دو کوچه بسیار مورد توجه است. راه دسترسی به طبقه اول، از پلکان دوطرفه از ورودی سمت کوچه می‌باشد[2].

---

۱ معماران معاصر گیلان ؟؟؟؟؟؟؟

۲ همان

جدول ۱۸- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «بانک سپه سابق»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
-	۱)بالکن؛۲)سقف شیروانی؛۳)بیرون‌زدگی در حجم- بخش ورودی؛۴)پنجره‌های نیم‌دایره‌ای؛ ۵)ستون‌نما؛۶)تزئینات سیمان‌بری پرکار به صورت گل و اسلیمی، خطوط افقی و مورب در ورودی.	مصالح: چوب، آهن، حلب، سیمان به رنگ سفید.

ساختمان دادگستری سابق بندرانزلی

طبق بررسی‌های به عمل آمده، بانی این ساختمان مرحوم *حاجی عباس رمضانی*(رمضان‌اُف) و معمار آن، مرحوم *اسمعیل برهان‌جو* می‌باشد و سال ساخت این ساختمان ۱۳۴۶ هجری‌قمری برابر با ۱۳۰۶ هجری‌شمسی می‌باشد که این تاریخ در «سردر ورودی» ساختمان به صورت برجسته دیده می‌شود[1]. این بنا چهار طبقه بیش از ۱۰۰۰ مترمربع مساحت زیربنا و ۵۵ مترمربع حیاط دارد و طبقهٔ همکف دارای ۶ دهانه دکان است. این ساختمان، منزل مسکونی *حاج‌علی عباس رمضانی* بود که توسط مرحوم معمار *اسماعیل برهان‌جو* معروف به «اسماعیل چپ» ساخته شد. سیمان‌بُری زیبا و استادانهٔ این معمار نشانه‌ای از مهارت اوست که در «ساختمان قندچیان»(بانک ملی فعلی) نیز تکرار شد[2]. مالکیت اثر «دولتی» بوده و تحت مالکیت «اداره ثبت اسناد و دادگستری شهرستان بندرانزلی» می‌باشد. ساختمان مذکور، دارای چهار طبقه بوده که در نمای بیرونی دارای تزئینات سیمانکاری بسیار زیبا می‌باشد. طبقات اول، دوم و سوم به شکل «U» و طبقه چهارم «مستطیل‌شکل» می‌باشد. ساختمان مذکور دارای یک حیاط خلوت مرکزی در قسمت پشت، در ضلع شمالی است. کف اتاق‌ها به صورت پل‌کوبی از جنس تختهٔ نراد روسی بوده و اکثر اتاق‌ها دارای شومینه هستند. دیوارهای قسمت بیرونی و اصلی داخلی ساختمان از نوعی آجر فشرده بوده (آجرها را از روسیه آورده بودند)، که روی آن با سیمان سفید، کار شده‌است[3].

۱ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران
۲ مبرهن‌شفیعی، ۱۳۹۰: ۵۶
۳ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

جدول ۱۹- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان دادگستری سابق بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)تقارن‌محوری؛ ۲)فرم کلی دارای خطوط منظم هندسی(U شکل)؛ ۳)بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی؛ ۴)اتاق‌های متعدد(عموما در طرفین راهرو)؛ ۵)ارائه ساختمان به صورت مستقل و تک‌بنا.	۱)بالکن با نرده‌های فلزی فرفورژه؛ ۲)سقف شیروانی؛ ۳) پنجره‌های نیم‌دایره‌ای؛ ۴)ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن؛ ۵)ستون‌نما؛ ۶)تزئینات سیمان‌بری پرکار و کارت‌پستالی.	مصالح: چوب،(تخته نراد روسی)، آجر فشرده روسی، سیمان سفید.

بانک روس بندرانزلی

روس‌ها از *حاج‌عبداله قسمیان* فرزند *قاسم‌اف*، بازرگان معروف، تقاضا کردند که ساختمانی برای بانک آنها جهت امور تجارت نفت بسازد. نقشهٔ ساختمان را روس‌ها دادند، معمار بنا رشتی بود. طبقهٔ همکف محل استقرار بانک بوده که اکنون مغازه شده است. از ویژگی‌های این بنا، تزئینات سیمان‌بُری پُرکار آن است که از پایین به بالا، بافت آن تغییر کرده و طرح تزئینات ریزتر و پُرکارتر می‌شود. در طبقه همکف این تزئینات در ازاره ساده بوده و بعد به صورت بلوک‌های برجستهٔ مستطیلی می‌گردد و در طبقه اول، بافت آن ابتدا با طرح چلیپایی و سپس هشت‌ضلعی و در انتها در نزدیک بام، به صورت گل و اسلیمی درمی‌آید. قاب‌بندی بازشوها به شکل پیوسته و به همراه کلید قوس در بالای هر یک ایجاد شده‌است. در لبهٔ بام نیز، حلب‌بری‌های زیبایی با طرح گل‌برجسته ایجاد شده است[1].

جدول ۲۰- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «بانک روس بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
-	۱)بالکن با طارمی؛ ۲)سقف شیروانی؛ ۳)پنجره‌های مستطیل‌شکل باریک و بلند؛ ۴)طارمی‌های تزئینی؛ ۵)تزئینات سیمان‌بری به صورت بلوک‌های مستطیلی، گل و اسلیمی، قاب‌بندی پنجره‌ها با کلید قوس؛ ۶)حلب‌بری لبه بام به صورت طرح گل‌برجسته.	مصالح: سنگ، چوب، حلب، سیمان.

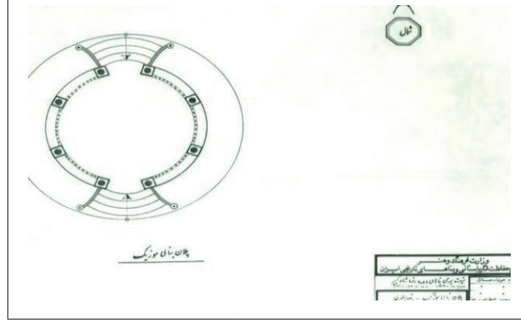
۱ معماران معاصر گیلان ؟؟؟

ساختمان ترنم موزیک بندرانزلی

یک نفر مهندس یونانی، ساختمان شیر و خورشید، سینما و این «ساختمان موزیک» را ساخته‌است. بنا کاملا به «سبک یونانی» است حتی موازئیک سنگفرش آن نیز سبک‌های یونانی دارد. بنا تقریبا شبیه «آرامگاه حافظ» است و شاید بعضی ابتدا متوجه نباشند که اینجا «قبر حافظ» نیست. بنا در محوطهٔ زیبای پارک بنا شده‌است. در مورد این بنا چنین می‌گویند زمانی قبل از *رضاخان*، در بندر پهلوی یک دارالایتام بود که توسط روس‌ها ساخته شده بود که حالا «پرورشگاه» است؛ در این پرورشگاه، بچه‌ها توسط یک نفر معلم موزیک به فراگیری و تمرین موزیک می‌پرداختند و عصر می‌آمدند و در محوطه‌ی پارک و کنار ساختمان شهرداری برای مردم موزیک می‌زدند. در سال ۱۳۱۶ در یک روز شهریور، ساعت ۶ بعدازظهر، ملکهٔ پهلوی در اینجا به تماشای بچه‌ها که به رهبری معلم‌شان موزیک می‌زدند، ایستادند و مردم هم جمع بودند، ملکه خوششان آمد و دست زدند و مردم هورا کشیدند. *رضاشاه* که چنین استقبالی را مشاهده کردند، دستور ساختن «ساختمان موزیک» را دادند. بنا ۸ ستون مدور دارد که بر روی آن گنبدی است و از دو طرف، پله دارد[1].

جدول ۲۱- مقایسه تطبیقی- کیفی شاخص‌های سبک «تجددطلب(گرایش نئوکلاسیک)» در «ساختمان ترنم موزیک بندرانزلی»

الگوی طراحی احجام و فرم	عناصر معماری و تزئینات	کیفیت ساخت‌وساز و مصالح
۱)سبک یونانی	۱)سقف شیروانی؛ ۲)ستون‌نما؛ ۳)طارمی‌های تزئینی؛ ۴)ارتفاع گرفتن از زمین با ورودی پله؛ ۵)موزائیک سنگفرش به سبک نئوکلاسیک.	مصالح: سنگ، حلب، سیمان سفید.



یافته‌های تحقیق

استفاده از «معماری نئوکلاسیک» جهت برآورده‌کردن خواست کارفرمای حکومتی به منظور تجلی و نمایش عظمت و اقتدار در بناهای دولتی دوره پهلوی اول

رضاشاه به دنبال ساخت یک ایران مدرن بود و از نظر او این مدرنیزاسیون اتفاق نمی‌افتاد مگر این که شکل جامعه سنتی و روستایی کشور تغییر می‌کرد؛ لذا معماری می‌بایست به عنوان نماد ایران مدرن تجلی‌گاه رویکردهای «ملی‌گرایی» و «تجددطلبی» حکومت پهلوی اول، ایفای نقش می‌کرد. برای این منظور، با دعوت از معماران خارجی و بهره‌گیری از معماران تحصیل‌کرده در غرب(مانند *میرزا علیخان مهندس*، معمار کاخ

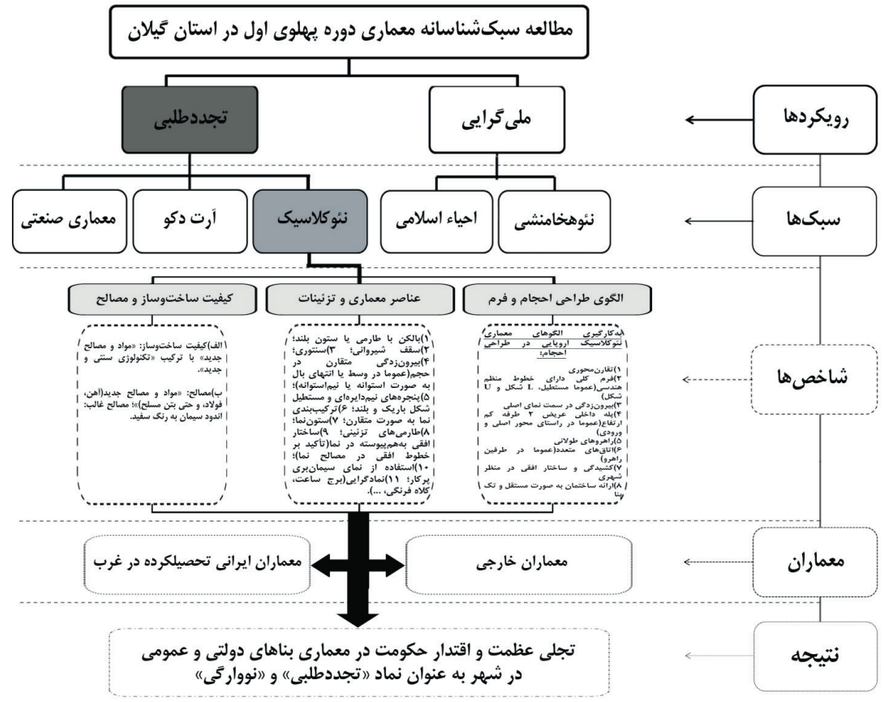
۱ دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران

میان‌پشته انزلی)، تأثیرات به سزایی در روند تجددطلبی و نوپردازی و نووارگی هویت نو در معماری معاصر ایران داشت که این اشتیاق نوستالژیک برای «گذر از سنت به مدرنیته(تجددطلبی)» در طراحی ابنیه دولتی وارد شد. آثار به جای‌مانده از این رویکرد را می‌توان به طور عمده در شهرهای شمالی ایران از جمله: رشت، بندرانزلی، رودسر، بابل، گرگان، ساری، و ...؛ در شهرسازی و ساختمان‌های حکومتی و دولتی مشاهده کرد. به عنوان مثال شهرداری‌های سرتاسر ایران، میراث معماری چشمگیری به صورت «بناهای عمومی(دولتی وقت)» از خود به جای گذاشته‌اند که هم فعالیت‌های این نهادها را در خود می‌گنجاندند، و هم مکان‌هایی برای ارائهٔ سایر خدمات شهری بودند. پس از تصویب قانون مربوط به شهرداری‌ها در سال ۱۳۰۹ ه.ش. که هدف از آن «ایجاد هماهنگی و وحدت رویه در عملیات شهرداری‌های کل کشور» بود، *کارل فریش* از سوی وزارت داخله، «مأمور طراحی ابنیهٔ بلدیه» یا «ساختمان‌های شهرداری» شد. در پروندهٔ ثبتی آثار استان گیلان(پرونده ثبتی ۱۵۱۶)، هم ذکر شده است که «رضاخان نسبت به احداث مرکز فرمانداری و شهرداری شخصا دستور می‌دادند و از این جهت، نقشهٔ تمام شهرداری‌ها و فرمانداری‌ها تقریبا شبیه یکدیگرند» و در جای دیگر، در پرونده‌ی ثبتی شماره ۱۵۱۱ آمده است:«اغلب بناهایی که به دستور *رضاشاه* و به عنوان کاخ‌های اختصاصی و یا محل‌های اختصاصی ساخته شده، دارای طرح و نقشهٔ آلمانی است و تقریبا تمام کاخ‌ها و یا محل‌های اختصاصی با مختصر تغییراتی دارای یک نقشه و طرح مشترک هستند؛ حتی ابعاد پنجره‌ها و ارتفاع بناها و تزئینات داخلی آنها نیز شبیه یکدیگرند». به این ترتیب، شماری از ساختمان‌های شهرداری و کاخ‌های سلطنتی به «سبک نئوکلاسیک» طراحی و ساخته شدند. با این که بناهای شهرداری تنوع زیادی به لحاظ مصالح و جزئیات از خود نشان می‌دهند، شباهت میان آنها به هیچ‌وجه قابل اغماض نیست. این ساختمان‌ها نوعا در دو طبقه(همکف و اول)، با سقف شیبدار و یک سنتوری در وسط طراحی شده‌اند. مکان‌یابی آنها به دقت صورت گرفته، و پلان متقارن آنها با ورودی‌هایی در محور مرکزی و یک سرسرای مرکزی وسیع در طبقه اول جلب نظر می‌کند؛ برخی از آنها دارای یک برج مرکزی نیز هستند که معمولا یک ساعت در بالاترین نقطهٔ برج مذکور نصب می‌شد که نمادی از «تجدد» و «وقت‌شناسی» بود.

بحث و نتیجه‌گیری

شناخت و مطالعهٔ معماری بناهای دولتی استان گیلان به عنوان یکی از جلوه‌های تجلی افکار سیاسی حکومت پهلوی اول، حائز اهمیت می‌باشد. همانطور که در بررسی‌ها مشاهده شد *رضاخان* معتقد بود که شمال ایران یک منطقه توریستی است و می‌بایست با پیروی از «الگوهای معماری اروپایی» طراحی شود تا نمایانگر و خاستگاه تفکر تجددطلبی، نوپردازی و نووارگی عرصهٔ معماری و شهرسازی حکومت پهلوی اول باشد. به گونه‌ای که پس از احداث میدان و ساختمان شهرداری رشت، هتل‌ها، ساختمان‌های اداری، سینماها و خیابان‌های اطراف آن، آوازهٔ شهر رشت و سپس انزلی(بندر پهلوی) همه‌جا، به‌ویژه در پایتخت ایران، زبانزد شده بود و همگی آن را «فرنگستان ایران» می‌نامیدند. از این زمان بود که شهر رشت و انزلی برای نخستین بار به عنوان «تفرج‌گاهی» برای تهرانیان درآمد که ترجیح می‌دادند اوقات فراغت خود را در این شهرها بگذرانند و هر وقت به ویژه در ایام تعطیل فرصتی دست می‌داد، به این دو شهر سفر می‌کردند؛ بنابراین خواست و تفکر نظری حکومت پهلوی، در عرصهٔ اجتماع و جامعهٔ ایرانی، محقق و عملی شد. با بررسی و مطالعه تطبیقی نمونه‌های مورد مطالعه از بناهای دولتی استان گیلان، متوجه شدیم که الگوبرداری از تجربهٔ کشورهای دیگر به‌ویژه روسیه و آلمان، با توجه به مرزهای مشترک روسیه با ایران و روابط سیاسی ایران با آلمان در آن زمان، مشاهده می‌شود؛ همچنین این اقتباس عمدتا در طرح معماری و از «معماری نئوکلاسیک غرب» بوده ولی کالبد بناهای دولتی با امکانات و شیوه‌های بومی، احداث شده‌اند. این اقتباس در بخش «الگوی طراحی احجام و فرم» به صورت «تقارن‌محوری، سازماندهی پلان بر اساس الگوهای مستطیل‌شکل، L شکل و U شکل؛ بیرون‌زدگی در سمت نمای اصلی، راهروهای طولانی و اتاق‌های متعدد در طرفین راهرو» همراه بود؛ اما در بخش «عناصر معماری و تزئینات» به صورت «استفاده از تزئینات سیمان‌بُری پُرکار، طرح‌های گل‌برجسته در لبه‌ی بام، بالکن با طارمی در نمای اصلی یا بالای ورودی، سقف شیروانی، سنتوری، پنجره‌های نیم‌دایره‌ای یا مستطیل‌شکل باریک و بلند، ترکیب‌بندی نما به صورت متقارن

و ستون‌نما و نمادگرایی(در قالب برج ساعت به عنوان نماد تجدد و وقت‌شناسی یا کلاه فرنگی به عنوان عامل نووارگی)» قابل مشاهده بود که هرچه بنا از درجه‌بندی دولتی، تنزل پیدا می‌کرد، به موازات آن، به عنوان مثال تزئینات سیمان‌بری هم کاهش پیدا می‌کرد یا در بالکن که در نمای اصلی قرار می‌گرفت، به جای طارمی از نرده‌های فلزی بهره گرفته شده‌بود. از نظر «کیفیت ساخت و مصالح» هم، اکثریت بناها با تکیه بر «مصالح سنتی(چوب، سنگ، آجر، سیمان)» و ترکیب تکنولوژی بومی و مدرن انجام گرفته بود.



شکل ۲- دیاگرام مطالعه سبک‌شناسانه معماری دوره پهلوی اول در استان گیلان

فهرست منابع

آریان‌پور، ا. (۱۳۴۰). کوششی برای تنظیم روش‌های هنرشناسی، مجله سخن، ۱۲(۷): ۷۹۶- ۸۰۵.

ایرجی، ج.، نوروز برازجانی، و. (۱۳۹۶). تأثیر معماری نیکلای مارکف بر هویت شهر تهران، نشریه علمی مطالعات ملی، ۱۸(۷۰): ۱۳۳- ۱۴۴.

بانی‌مسعود، ا. (۱۳۹۹). معماری معاصر در ایران؛ از سال ۱۳۰۴ تاکنون، چاپ دوم، مشهد: کتابکده کسری.

باور، س. (۱۳۸۹). نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران. تهران: نشر فضا.

بمانیان، م.، جهان‌بخش، ح.، جعفری‌ها، ر.، دل‌زنده، ع. (۱۴۰۰). بررسی تطبیقی معماری و شعر در عصر صفوی بر پایه پیچیدگی‌های سبک‌شناختی آن. دوفصلنامه علمی اندیشه معماری، ۵(۹): ۸۴- ۱۰۰.

بهار، م. (۱۳۴۹). سبک‌شناسی- جلد اول، تهران: چاپخانه سپهر.

تارنمای دانشنامه تاریخ معماری و شهرسازی ایران. <http://www.iranarchpedia.ir> .

حبیبی، م.، اهری، ز. (۱۴۰۰)، شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر با تأکید بر دوره زمانی ۱۳۵۷- ۱۳۸۳، چاپ ششم، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی (چاپ اول: ۱۳۸۵).

حقیر، س. (۱۳۸۷)، سبک‌شناسی «آر- نوو» در معماری معاصر ایران، نشریه علمی هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، (۳۵): ۶۳- ۷۴.

حیدری دلگرم، م. (۱۳۹۵). سبک‌شناسی معماری ایرانی در دوره اسلامی. رساله دکتری، استاد راهنما: محمدرضا بمانیان، استاد مشاور: مجتبی انصاری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.

حیدری دلگرم، م.، بمانیان، م.، انصاری، م. (۱۳۹۵). محمدکریم پیرنیا و دونالد ویلبر؛ تفاوت مقاصد و عناصر روایت سبکی. دوفصلنامه علمی مطالعات معماری ایران، (۱۰): ۳۱- ۴۸.

خجسته‌قمری، م.، سلطان‌زاده، ح. (۱۳۹۹). تأثیر معماری بناهای حکومتی و دولتی بر هویت شهر تبریز(۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ هـ.ش.). فصلنامه علمی مطالعات ملی، ۸۳(۳): ۱۲۳- ۱۵۰.

درگاهی، م. (۱۳۸۳). جایگاه معنی در سبک‌شناسی شعر فارسی. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، (۱۹۳): ۳۵- ۴۹.

دهخدا، ع. (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا- جلد نهم(زراد- شمس). چاپ دوم، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

سهیلی، ج.، دیبا، د. (۱۳۸۹)، تأثیر نظام‌های حکومتی در ظهور جنبش‌های ملی‌گرایانه معماری ایران و ترکیه، نشریه علمی باغ نظر، ۷(۱۴): ۲۷- ۴۴.

سیدی‌ساروی، م.، پورمند، ح.، ابوئی، ر. (۱۳۹۷). تبیین الگوی سبک‌شناسی معماری اسلامی(با نگاه به آراء سنت‌گرایان). نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک، ۶(۸): ۱۰۱- ۱۱۷.

صارمی، ع. (۱۳۷۴). مدرنیته و رهاوردهای آن در معماری و شهرسازی ایران. نشریه گفتگو، (۱۰): ۵۷- ۷۰.

عظیمی، ناصر. (۱۳۹۹)، تاریخ گیلان(از آمدن سردار سپه تا برافتادن رضاشاه)، رشت: فرهنگ ایلیا.

غیاثی، م. (۱۳۶۸)، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهران: انتشارات شعله اندیشه.

فتوحی، م. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی، نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها. تهران: انتشارات سخن.

فلامکی، م. (۱۳۹۱)، شکل‌گیری معماری در تجارب ایران و غرب، چاپ سوم، تهران: نشر فضا (چاپ اول: ۱۳۷۱).

قبادیان، و. (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، چاپ سوم، تهران: مؤسسه علم معمار رویال.

کانال معماران معاصر گیلان. <http://www.instagram.com/contemporary_architecture_gilan> .

کیافر، ع. (۱۳۹۷)، آتشگهی در خواب آتش‌ها: روزنی بر شهر و معماری در این دیار، این روزگار...، مشهد: کتابکده کسری.

کیانی، م. (۱۳۸۳)، معماری دوره پهلوی اول، دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.

گاردنر، هـ. (۱۳۸۵)، هنر در گذر زمان، ترجمه: محمدتقی فرامرزی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.

مایئر، ورنن هـ. (۱۳۹۰). تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر، ترجمه: مسعود قاسمیان، تهران: فرهنگستان هنر.

مختاری طالقانی، ا. (۱۳۹۰)، میراث معماری مدرن ایران، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

معین، م. (۱۳۸۸). فرهنگ فارسی یک جلدی. گردآوری: عزیزاله علیزاده، چاپ چهارم، تهران: انتشارات راه رشد.

مهدوی‌نژاد، م.، رضائی‌قهرودی، ص. (۱۳۹۸)، بازخوانی و تطبیق معیارهای ارزش‌گذاری جهانی برای آثار معماری صنعتی، فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران، ۹(۱۷): ۲۱- ۳۷ .

میرمیران، هـ.، اعتصام، ا. (۱۳۸۸). معماری معاصر ایران: ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی(۱۳۰۰ تا ۱۳۷۵ هجری‌شمسی). تهران: شرکت طرح و نشر پیام سیما.

میری‌نژاد، س. (۱۳۹۲)، رمانتیسم در معماری معاصر ایران(با تأکید بر معماری دوره پهلوی دوم پس از سال ۱۳۳۲ شمسی)، نشریه علمی هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی، ۱۸(۱): ۹۱- ۱۰۲.

ندیمی، هـ.، ابوئی، ر.، مرادی، ز. (۱۳۹۸). تبیین مفهوم سبک‌شناسی معماری با معرفی رویکرد جدید در سبک‌شناسی معماری ایران(با انگیزه حفاظت معماری). نشریه علمی معماری اقلیم گرم و خشک، ۷(۱۰): ۱- ۲۹.

نصر، ح. (۱۳۸۰). معرفت و معنویت، ترجمه: انشاءا... رحمتی، تهران: انتشارات سهروردی.

نورگارد، ن.، بوسه، ب.، مونتورو، ر. (۱۳۹۳)، فرهنگ سبک‌شناسی، تهران: نشر مروارید.

نیک‌منش، م. (۱۳۸۲). طرحی در طبقه‌بندی سبک‌های ادب فارسی. پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، (۳۷): ۱۳۳- ۱۴۵.

Fielding, Roy Thomas. (2000), Architecture Style and the Design of Network-Based Software Architecture, University of California Irvine.

Schapiro, M. (1953), “Style”, University of Chicago Press, p. 287.

Schuon, Frithjof. (1959), Principles and Criteria of Art: in Language of the Self, Ganesh.

Style. (2022), Definition of style noun from the Merriam-Webster Dictionary, Retrieved from: https://www.merriam-webster.com/dictionary/style [Visited: 8/18/2022, 19:25].

Style. (2022), Definition of style noun from the Oxford Advanced Learner’s Dictionary, Retrieved from: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/style_1#style_idmgs_1 [Visited: 8/18/2022, 15:45].

Zhu, Hong. (2005), Software Design Methodology: From Principles to Architectural Styles, Butterworth- Heinemann.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۶۱ تا ۱۸۲

مقالهٔ مفهومی

بررسی گستره و نظامِ مبانی نظری در مطالعات معماری معاصر

هادی فرهنگدوست[۱]
هیرو فرکیش[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۴/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۱

چکیده

معماری معاصر متأثر از تحولات جهانی، حوزه‌های متنوعی را تجربه می‌کند که در مواردی باعث گسترش مفاهیم و در مواردی شاهد تغییر مفهوم و کاربرد آنها شده است. مبانی نظری به‌عنوان هستهٔ معرفتی و دانشی معماری، بن مایهٔ هویت‌بخش آن است. تفکیکِ تعریف‌نشدهٔ جنبه‌های مختلف معماری معاصر از مبانی نظری، باعث رشد مستقل و نامتوازن آنها نسبت به یکدیگر، شکل‌گیری طراحی فن‌آوری محور به‌جای طراحی مبانی محور، و کاهش حوزهٔ نفوذ مبانی نظری گردیده است. چالش‌برانگیزترین قسمت مربوط به حذف و یا بی‌اثر شدن بخش مهمی از معماری (یعنی مبانی نظری)، آن است که دلایل و عوامل خاصی در چنین امری نقش داشته‌اند که در بیشتر موارد خارج از فضای علم و عمل معماری بوده‌اند. معضلات ناشی از آن، لزوم بازشناسی و بازتعریف مفاهیم، جایگاه و کاربردِ مبانی نظری معماری را به‌صورتی جامع‌نگر و سیستماتیک، دوچندان کرده است. مقالهٔ جاری، بخش های لازم از پژوهش بنیادینی است که به شیوهٔ تحلیل و تفسیر کیفی، به دنبال دستیابی به استدلالی منطقی با استقراء از آراء و نظرات مختلف در منابع کتابخانه‌ای است. هدف چنین استدلالی، شناخت عوامل، رابطه و تاثیرگذاری آنها بر مبانی نظری معاصر است. کاربرد چنین استدلالی، در ورود عملی تفکر سیستمی به مبانی نظری معماری، و بسترسازی برای نظریه‌پردازی و تولید علم مبتنی بر مبانی نظری است. همچنین زمینهٔ ارتباط علمی، تعریف‌شده و دارای چارچوب مشخص بین مبانی نظری معماری با سایر علوم، از دستاوردهای ورود تفکر سیستمی به معماری است. در نبود چنین نگاهی به مبانی نظری، شاهد عمیق‌تر شدن شکاف‌های محتوایی - دانشی و همچنین روشی - دانشی در معماری، ناشی از انفعال و چند روشی در حوزهٔ مبانی نظری نسبت به طراحی، پژوهش، آموزش و فن‌آوری‌های نوین معماری خواهیم بود.

واژگان کلیدی: برنامه‌دهی، مدیریت دانش، مبانی نظری، فرایند طراحی، معماری معاصر

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، گروه معماری اسلامی، دانشکده هنر و معماری اسلامی، دانشگاه بین المللی امام رضا ع، مشهد، ایران
h.farhangdoust@imamreza.ac.ir

۲. استادیار، گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران
hero.farkisch@mshdiau.ac.ir

مقدمه

با توجه به رابطهٔ معماری با علوم اجتماعی، می‌توان گفت «یکی از اشکالات عدیده اکثریت قریب‌به‌اتفاق مکاتب انسان‌ساخت این است که با تمرکز بر نکته و جنبه‌ای خاص از یک پدیده یا موضوعی خاص، سایر نکات و جنبه‌ها را به غفلت می‌سپارند و در مورد معماری نیز چنین است. مکاتب متأخر اکثراً با تمرکز بر یک موضوع مثلاً (تاریخ، فرد، جمع، صنعت، طبیعت و غیره) تأکید اصلی را بر آن متوجه نموده و درنتیجه کلیت و جامع‌نگری محیط زندگی و به طور طبیعی نیاز انسان و حیات انسان را فراموش نموده‌اند[1]. درحالی‌که به نظر می‌رسد گفتمان متشکل را صرفاً در دوران مدرنیسم شاهد بودیم. نبوغ جامعه مدرن مرهون اندیشه‌ای بود که مفروضات جامعه جدید صنعتی را بر اساس متغیرهای موجود در جامعه آن زمان، سازماندهی و تبیین می‌نمود[2]. یعنی (فارغ از جهت و نتایج) سازماندهی مبتنی بر مبانی متشکل و جامع نظری در دوران مدرنیسم داشته‌ایم[3].

در کنار مسئلهٔ عدم جامعیت گفتمانی در دوران پست‌مدرنیسم تابه‌حال، در حال حاضر شاهد رشد نامتقارن فن‌آوری‌ها نسبت به نظریات معماری نیز هستیم. یعنی از یک سو، نه‌تنها نظریات فعلی جامعیتی برای پوشش‌دهی و به رسمیت شناختن نحوه و چارچوب بکارگیری این فن‌آوری‌ها ندارند، بلکه از جنبهٔ هم‌نوایی با بستر سیال و پویای معماری حال حاضر نیز، دارای جامعیت در پاسخگویی به نیازهای متنوع انسان معاصر، با وجود رشد فن‌آوری‌های ساخت و طراحی نیستند[4]. به دیگر سخن، به دلیل عدم رشد متناسب، سازمان‌یافته و هدفمند در مبانی نظری معماری معاصر، رشد فن‌آوری‌های فوق، بیش از آنکه تبدیل به فرصتی برای رشد خود معماری نیز شده باشد، موجب ایجاد چالش‌هایی در زمینهٔ همراهی بین مبانی نظری و عرصهٔ «توصیف و تبیین نظریات»، با عرصه «کاربرد و عمل» گشته است.

مثلاً شاهد ایجاد و رشد فن‌آورهای متعددی چون فن‌آوری اطلاعات ساختمانی (BIM) که واقعیت/فرایند محور است می‌باشیم که اگرچه در ابتدا برای سازمان‌دهی حجم بالای داده‌های زمینه‌ای و تولیدشده در فرایند طراحی بود، ولی در خلأ ناشی از ارتباط و حضور مبانی نظری در فرایند طراحی، در نقش جایگزین قرار گرفته است. به‌گونه‌ای

۱ مردمی و زندآوه، ۱۳۹۴: ۹۴

۲ رهنما و عطا، ۱۳۹۶: ۵۸

۳ منظور از گفتمان، به صورت کلی، یک مجموعه متشکل، ساختار یافته، هدفمند، با محتوای مشخص، منابع نظری و نظریه پردازی متشکل و تا حدودی مستقل و دارای روش هایی متناسب با محدوده عملکردی مورد ادعایش است. همچنین منظور از گفتمان متشکل در این جمله، اشاره به تفکر سیستمی و به اصطلاح جامعیت محتوایی، روشمندی و هدفمندی در عین استقلال است. بر این اساس،به نظر میرسد صرفا در دوران مدرنیسم است که همه این ها فارغ از نظرات منتقدین هر بخش اش، وجود دارد. زیرا در دوران دیگر مثلا در پست مدرن، صرفا محتوای با گفتمان انتقادی دارد و تکثر در روش، عدم تفکیک شاخصه مند و ساختار نایافتگی در هدفگذاری رو به رو هستیم، و در پیشا مدرن و ... نیز ضعف هایی زیادی از این دست هست که نمیتوان گفت گفتمانی مشخص، تدوین و ساختاریافته داشته اند، چنین تعبیری بیان شده است. بودن گفتمان با تعریف بالا، به معنی ورود به نقد یا اسیب شناسی آن نیست. بلکه از دیدگاه علم اطلاعات و دانش شناسی، چون واژه علم به معنی این است که باید تکلیف منابع (درون داد)، فرایندهای تعریف شده برای کار روی منابع، و بروندادهای آنها مشخص شود.

۴ باید به ین نکته توجه داشت که علت این ارتباط در این پژوهش، از نوع هم جنسی نیست. بلکه هم فن‌آوری هم نظریات معماری، بخش های مهمی در فرایند شکل گیری محصول معماری اند. به دیگر سخن، مبانی نظری از جنس «توصیف و تبیین» است ولی فن‌آوری از جنس «کاربرد و عمل». و میان آنها تفاوت است. بلکه منظور این است که علی رغم نیاز به رشد متقارن این دو عرصه ی متفاوت، جنس آنها با هم یکی نیست و منظوراز هم نوایی، توجه و به رسمیت شناختن و مد نظر قرار دادن عرصه نظری به تغییرات ایجاد شده در عرصه عملی است.

که معماری را بیش از هر زمانی، به پوسته‌سازی زیبا و دارای ارتباط حداقلی با مبانی نظری، تبدیل می‌کند. این بدان معنی است که هنوز هم نقش انسان در حالت تأثیرپذیری از فضاسازی معماری پست‌مدرن، و رشد فن‌آورهای نرم و سخت‌افزاری پساپست‌مدرنیسم باقی‌مانده است. همچنین در نبود نظریه‌ای برای چارچوب‌دهی به فرایندهای معماری، شاهد این هستیم که فضای معماری صرفاً محصول فرایند طراحی شده است. درحالی‌که فضای معماری به‌عنوان محصول آن، «جزئی پیوسته و متغیر از زندگی روزانه که به طور عمیقی به فعالیت‌های روزانه پیوند خورده است»[1]، باید محصولی از فرایندهای مبانی نظری باشد که طراحی نیز قسمتی از آن است نه جایگزین و امری موازی آن.

نمی‌توان دلایل و ریشه‌های چنین امری را در خود معماری به‌صورت کامل جستجو کرد. زیرا پست‌مدرن، گفتمان مشخصی درباره جایگزین‌کردن اصول نظری، به‌جای آنچه که نسبت به آن در مدرنیسم انتقاد داشت، ندارد بلکه «شرایط پست‌مدرن هم‌زمان متضمن ویژگی‌های سنتی، مدرن و پست‌مدرن است»[2]. در چنین وضعیتی، به نظر می‌رسد در دوران پساپست‌مدرنیستی حاضر «باتوجه‌به گسترش دانش و تکنولوژی در دنیای امروزی و مطرح گشتن هرچه بیشتر تفکرات سیستمی، طراحی معماری به سمت تکنیک‌ها و دانش جدید بیش‌ازپیش تمایل یافته است»[3]، در نتیجه ضرورتِ داشتن چارچوب علمی متناسب با تفکر سیستمی و علمی، احساس می‌شود. زیرا با تفکر سیستمی، می‌توان از پویا بودن فرایند و مراحل، با ایجاد مسیر بازخوردهای معماری، اطمینان حاصل کرد. همچنین چارچوب علمی، ضمن سازمان‌دهی داشته‌های موجود به‌صورتی معنی‌دار و در راستای اهداف معماری (از جمله زیست پایدار، هویت‌بخشی، و مظروف اجتماعی ــ فرهنگی بودن معماری)، رابطه معماری را با سایر علوم در جایگاه و به روش مناسبی تعریف خواهد کرد تا معماری، به استقلال محتوایی/روشی بیشتری در عین حفظ ارتباط با علوم، دست یابد.

مقالهٔ پیش رو، با درک مشکلات پدیدار شده بین مبانی نظری معماری و ابعاد هنری و عملی معماری به دنبال این هدف است که سیر تحولات و جنبه‌های مختلف مبانی نظری را بررسی کند. زیرا مبانی نظری معماری، اگرچه در دوران مختلف از برخی عوامل فرا رشته ای، تاثیر بیشتری گرفته است، ولی در دوران معاصر (پیش از مدرن تا به حال)، به طور کامل متوجه تأثیر عوامل درون، میان و فرا رشته‌ای بر حوزهٔ عمل خود می باشد. براین اساس تلاش پژوهشگران، ابداع راه‌حل‌هایی است که به تمامی اهداف محیطی، اجتماعی، علمی و هنری با یک نگاه کل‌نگر و درهم‌آمیخته، به تعادلی از «نظریات ــ فرایند ها ــ الزامات» دست یابند تا بتوانند کیفیت فضایی کارآمدتر و مناسب تری را برای آیندگان فراهم آورند. در این مسیر، سئوال پیش روی طراحان آن است که؛ به منظور بهره‌گیری از مبانی نظری معماری (به شیوه مناسبی که بر شکل‌گیری مطلوب کالبد اثرگذار باشد)، داشته‌های منعکس در مبانی نظری معماری معاصر دارای چه مفاهیم، دسته‌بندی‌ها و ارتباط‌هایی می باشد؟

پیشینهٔ پژوهش

مبانی نظری مجموعه مطالعاتی را شامل می‌شود که در حقیقت، ساختار نظری و چارچوب معرفت‌شناسی را در خود جای‌داده است. به دیگر سخن، نمی‌توان حدود آن را تعیین و مشخص کرد، بلکه صرفاً می‌توان حوزه‌شناسی انجام داد. معماری معاصر متأثر از تحولات جهانی، حوزه‌های متنوعی را تجربه می‌کند که در مواردی باعث گسترش مفاهیم و در مواردی شاهد تغییر مفهوم و کاربرد آنها شده است. چالش‌برانگیزترین قسمت مربوط به حذف و یا بی‌اثر شدن بخش مهمی از معماری (یعنی مبانی نظری)، آن است که دلایل و عوامل خاصی در چنین امری نقش داشته‌اند که در بیشتر موارد خارج از فضای علم و عمل معماری بوده‌اند.

پیدایش نگاه علمی به مبانی نظری به‌عنوان جان مایه معماری، احتمالاً با شروع پست‌مدرنیسم و گسترش احداث مدارس معماری بوده است[4]. یعنی در سال ۱۹۶۰.م. و در همان شرایطی که، با شکل‌گیری نگاه فلسفه علم، تفکر

۱ زینلیان و کلانترزاده، ۱۳۹۴: ۳

۲ گیبینز و ریمر، ۱۳۸۴: ۱۹

۳ ساعد سمیعی و شعبان، ۱۳۹۵: ۲

۴ اگر چه پژوهش در زمینه طراحی و روندهای آن طی دو دهه بعد از جنگ دوم جهانی در قالب سه جریان عمده شکل گرفت

سیستماتیک و تفکر چارچوبی به علوم مختلف، دیگر رشته‌ها نیز ضرورت داشتن چارچوب علمی را برای خود دریافتند[1]. بعد از آن بود که، مبانی نظری معماری به‌عنوان جان مایه ای شکل گرفت که بخش‌های مختلف معماری به‌صورت مستقیم یا غیر مستقیم، محتوا و فرایندهای خود را، یا از نظریات منعکس در آن می‌گیرند، یا برای صحت و اعتبار سنجی محتوای خود، از آن به‌عنوان مرجع بهره می‌برند. چنین نقش محوری و هویت آفرینی برای مبانی نظری، باعث گسترش حیطه، محتوا و کاربرد آن در مطالعات معماری گردید. در ادامه، منابع کتابخانه‌ای بر اساس ارتباط‌شان با کارکردهای فوق، به‌صورت جدول زیر دسته‌بندی‌شده‌اند:

جدول ۱- دسته‌بندی محتوایی منابع کتابخانه‌ای پیرامون کمبودهای مبانی نظری معماری به شیوه اثر شناسی (گردآوری: نگارندگان)

رویکرد مبانی نظری	مهم‌ترین مسائل مطرح شده	درون رشته‌ای (معماری) / کمبود محتوایی		میان‌رشته‌ای (هنر) /کمبود محتوایی	
ماهیت (چیستی) شناسی	تعاریف، مفاهیم، نظریات و مکاتب	الف	نگاه و تعاریف درون رشته‌ای که در تضاد با مطالعات بین‌رشته‌ای است، باعث گردیده جنبه‌های مختلف معماری، رشد تعریف نشده‌ای و غالباً ناهمسو با مبانی نظری معماری داشته و در بن‌بست مبانی نظری، حتی بر آن تأثیر می‌گذارند	ب	نگاه تفسیرپذیر و کلی‌گویی که در مسیر تطبیق با مبانی نظری معماری (انتقال و تطبیق محتوایی)، ابهام و کثرت مفهومی می‌آفریند. حال‌آنکه وجوه اختصاصی معماری را پوشش نمی‌دهد.
	حوزه و محدوده شناسی	ج		د	
مصداق (چگونه) شناسی	زیبایی‌شناسی (فلسفی، کاربردی)	ه		و	
	روش (فرایند و ابزار) شناسی	ز		ح	
	هدف (غایت و محصول) شناسی	ط		ی	
	کاربردشناسی	ک		ل	
الزام (چرایی) شناسی	الزام مصداقی، نظری یا فلسفی	م		ن	
برخی منابع	الف-۱) مصباحی جمشید و همکاران، ۱۳۹۵ / الف -۲) فلامکی، ۱۳۸۱ / الف -۳) بانی مسعود، ۱۳۹۲/ ب -۱) لیوتار،۱۳۹۴/ ب -۲) لیندبرگ، ۱۳۹۴/ ب -۳) رشیدیان، ۱۳۹۳ ج -۱) قبادیان، ۱۳۸۳/ ج -۲) هلمن، ۱۳۸۵/ د -۱) گلشنی، ۱۳۷۹ د -۲) حسن، ۱۳۸۱ د -۳) پوپر، ۱۳۹۲/ د -۴) تافلر، ۱۳۷۴ ه -۱) گروتر، ۱۳۷۵/ و -۱) بوکهارت، ۱۳۶۵/ و -۲) هاسپرس و اسکراتن، ۱۳۹۸/ و -۳) ایگلتون، ۱۳۹۹ / و -۴) بلخاری، ۱۳۸۷/ ز -۱) چالمرز، ۱۳۹۰/ ز -۲) گرجی مهلبانی، ۱۳۸۹/ ح -۱) پاستر، ۱۳۷۷/ ط -۱) داریوش، ۱۳۹۹ / ی -۱) Geertz,۱۹۷۳/ تاثیر -۱) محمودی، ۱۳۷۸/ ل -۱) عباسپور، ۱۳۶۶/ ل -۲) کاستلز، ۱۳۸۰/ م) آنتونیادس، ۱۳۹۳/ ن -۱) آیت‌اللهی، ۱۳۹۹ ن -۲) شهبازی، ۱۳۹۸ ن -۴)کربن،۱۳۷۲				

همان‌گونه که در اثرشناسی فوق نیز منعکس است، دربارهٔ چرایی وجود مبانی نظری کمتر سخن رانده شده است. گویا که درباره علت و اهمیت آن، نکته نامعلومی برای اندیشمندان وجود ندارد و وجود آن، لازمهٔ هویتی

(طاهری،۱۳۹۱،ص۱۱)، که عبارتند از:۱ ـ مدل«تحلیل_ترکیب» ،۲ ـ مدل «مشارکتی»، ۳ ـ مدل«حدس_تحلیل» (کلامی و ندیمی،۱۳۹۳،ص۲۱)، ولی برخی از پژوهشگران همچون نظر دکتر شیرازی در مقدمه ترجمه شان بر نظریات پست مدرنیسم در معماری نوشته کیت نسبیت، معتقدند پیدایش نگاه علمی به شیوه غیر متمرکز، توسط بیان نظری معماران، بعد از قرون وسطی تا قبل از آغاز مدرنیسم بود است (همچنین: طاهری، ۱۳۹۱ : ص۹)که با آغاز مدرنیسم، و شکل گیری تفکرات میان رشته ای در ده های ۳۰ تا ۵۰ میلادی و در خلال کنفرانس های بین المللی چند رشته ای (فرهنگدوست، ۱۳۹۸ : ص۱۳۵)، منجر به شکل گیری ساختار علمی مبتنی بر روش علمی در مبانی نظری شد. به صورت کلی میتوان ویژگی های اصلی روش علمی را اینگونه بیان کرد (طاهری، ۱۳۹۱ : ص۱۰): الف) روایی درونی، ب) روایی بیرونی، ج) اطمینان پذیری، د) عقلانی(اقناعی) یا تجربی بودن. به هر روی اوج این تلاش ها برای ورود نگاه هدفمند و علمی به معماری، در دهه ۱۹۵۰م و در غالب فعالیت های پُر تب وتابی برای به کارگیری ریاضیات و نظریه سیستم ها در شروع پست مدرن وجود داشته است که کریسترفر الکساندر(۱۹۶۴) یکی از آغازگران آن بوده است (Salingaros,۲۰۰۶,p۶۳ـ۶۴).

۱ مثلا در گزارش جریان شناسانه‌ای که در کتاب (United Nation,۱۹۹۳) پیرامون تحولات آموزش در علوم مختلف (و همچنین در میان رشته ای معماری) با تمرکز بر اواخر مدرنیسم تا قبل از دهه آخر قرن بیست صورت گرفته است بر اساس تعمیم اوضاع معماری تا ان زمان به مباحث آینده پژوهی، بیان میکند که «آینده ی معماری بدون داشتن چارچوب مشخص علمی برای ارتباط با سایر رشته ها، با توجه به عدم رشد مستقل این میان رشته ای، باعث ایجاد مشکلاتی بنیادین، از جمله عدم توازن، یا رشد نامتقارن در عرصه های فناورانه و آموزش و.... و ورود برنامه ریزی نشده پیشرفت های علمی به آن، و .... و در یک کلام ایجاد ناهنجاری های نظری_ عملی خواهد شد » (فرهنگدوست، نبوی و برقچی، ۱۳۹۹ : ۷۰)

برای معماری برشمرده شده‌است. همچنین می‌توان به تنوع و گستردگی مفاهیم مطرح‌شده در قالب مبانی نظری معماری، در این منابع پی برد. این امر، خود یکی از ضرورت‌ها و البته پیچیدگی‌های نگاه کل‌نگرانه به مبانی نظری معماری است. زیرا مواجهه با بستر مطالعاتی کلان، با روش تحقیق مرسوم در معماری که محدود به بررسی ارتباط یا تاثیر چند متغیر محدود است، امری غیرممکن می‌نماید.

روش پژوهش

مقالهٔ پیش رو، از نوع تحقیق بنیادین، و شیوهٔ تحلیل کیفی است که البته در کنار آن از ابزار توصیف و تطبیق داده‌ها به شیوهٔ استدلال استقرائی بهره برده شده است. هدف پژوهش، شناخت سازماندهی شده، از دوره و عوامل تأثیرگذار بر مبانی نظری معماری در وضع موجود، است. نگاه حاکم به چنین هدفی این است که بتوان نقش مبانی نظری را برای محور و اولویت‌شدن در نظریه‌پردازی و سازماندهی داشته‌های نظری معماری، تبیین کرد. بدین منظور چند گام کلی تعریف گردید. بعد از استحصال مفاهیم مطرح در مبانی نظری، داشته‌های نظری معماری را از طریق مفاهیم واسط، به نظام‌های مبتنی بر واقعیت مرتبط کرده و سپس برای پاسخ به سوالات فوق دو حالت کلی خواهیم داشت. یکی آنکه داشته‌های موجود کفایت محتوایی دارند و صرفاً نیاز به بازآرایی جایگاه آنها در یک چارچوب علمی است. حالت دوم مربوط به کمبودهای نظری در ارتباط با وضع موجود معماری است که می‌توان با دانستن این کمبودها، نظریه‌پردازی‌های مناسب را انجام داد. پژوهش حاضر از دو حالت فوق به‌صورت هم‌زمان بهره برده و حوزه‌های تاثیرگذار بر مبانی نظری را، به‌صورت فرارشته‌ای در معماری معاصر، در قالب چهار وجه از واقعیتِ منعکس در مبانی نظری معماری معاصر مورد بررسی قرار داده است.

حوزه‌های تاثیرگذار در مبانی نظری معماری

نقش مهم مبانی نظری و جنبه‌های مختلف آن (که برگرفته از بستر اجتماعی آن می‌باشند)، در ایجاد و جهت‌دهی به هویت معماری، به‌گونه‌ای است که منابع مختلف ضمن بررسی (صرفاً) دوره ای خاص، خصوصیات شاخص آن دوران را بیان کرده‌اند. زیرا «در هریک از دوره‌های تاریخی پیش از مدرن، دوران مدرن و دوران فرامدرن، هویت به‌گونه‌ای در ساحت معماری و شهرسازی متجلی شده، که می‌تواند بخشی از مشخصات فرهنگی و اجتماعی آن دوران را بازتاب دهد»[1]. به دیگر سخن، پژوهشگران ارتباط و هماهنگی بین مفاهیم را با مبانی نظری بررسی می‌کنند. این کار شامل بررسی اهداف و مفاهیم از نظر کاربردهای مبانی نظری است، به‌طوری‌که این کاربردها بتواند بخشی از مسئله‌های معماری را شامل شود. زیرا یکی از نتایج اهمیت به مبانی نظری، تعیین اهداف، فرایندها، ماهیت مسئله و پیش‌بینی کلیت راه‌حل‌ها، قبل از ورود به اقدامات اصلی است.
با چنین دیدگاهی، معماری به مثابه سامانه‌ای پویا، از شرایط مختلفی از درون (معماری)، بین (شهرسازی، پژوهش هنر، روان‌شناسی محیطی) و فرارشته‌ای (علم اطلاعات و دانش‌شناسی، فلسفه علم، جامعه‌شناسی، مطالعات فرهنگی و...) در بسیاری از مواقع، تاثیرپذیراست و نه تاثیرگذار بر مولفه‌های کلیدی آنها. پس به نظر می‌رسد لازمهٔ کنترل کانالیزه‌شده این عوامل فرامعماری، تعیین نقش و جایگاه هر یک از واقعیت‌ها و عوامل متغیر آن (شناخت ویژگی‌های تأثیر گذار بر آنها) در معماری دوران معاصر است. بدین منظور، مفاهیم پایه‌ای را می‌توان از بین منابع کتابخانه‌ای به شیوهٔ دوقطبی نقاط «قوت ـ ضعف» در جدول زیر ارائه نمود.

۱ مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹ : ۱۱۹

جدول ۲- عوامل فرامعماریِ مرتبط با مبانی نظری معماری، مطرح شده در منابع درون و بین رشته ای (منبع: نگارندگان)

دوران	شاخصه‌ها (نقاط قوت)	شاخصه‌ها (نقاط ضعف)	منابع
سنت‌گرایی	یک نظریه جامع شامل ابعاد متفاوت وجودی انسان و نیازهای او، ویژگی‌های محیط و تکنیک‌های فنی، که متعهدانه توسط معماران بهره‌برداری می‌شد، کلیت منسجم، بناهای متنوع	بی توجهی به فرایندهای طراحی و لزوم خلاقیت بر گرفته از مبانی نظری، کم توجهی به تدوین و مکتوب نمودن فرایندهای طراحی و اجرا (علم شفاهی)، تمرکز صرف به مبانی و ارزش‌ها و فنون و مصالح بومی، ترکیب بالای سازه و کالبد و محدودیت در گسترش کالبدی	مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲۰-۱۲۱ متولی الموتی و اکبریان، ۱۳۹۵ نقی زاده، ۱۳۸۵
مدرنیسم	تعهد بالا نسبت به رعایت اصول و قوانین جدید برای شکل‌گیری جهان‌بینی جدید، کلیت منظم هندسی و بناهای کاملاً مشابه، نفی اصول و فراروایت فرهنگی و اتکاء به گفتمان خبره گرایی، تولید انبوه و بازسازی پس از جنگ	بی توجهی به برخی از خواسته‌ها و ابعاد انسانی، و کاهش مطلوبیت معماری عملکردگرایانه با فاصله گیری از ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی و معنوی، بی توجهی به خرده‌فرهنگ‌ها در سبک بین الملل با رویکرد جهانی شدن در عرصه‌های فرهنگی، نادیده گرفتن خواست و نیاز مردم، رویکرد ارزشی به فن‌آوری و استفاده افراطی از آن	مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲۰ گیدنز، ۱۳۸۷: ۱۱۱ ملکی و سجادیان، ۱۳۹۶ عینی فر، ۱۳۸۷ Jones,2010: 38
پست‌مدرنیسم	احیا ابنیه تاریخی، توجه به ارزش‌های زندگی منطقه ای و بومی و خرده‌فرهنگ‌ها، نمادگرایی تاریخی - فرهنگی، توجه به علوم اجتماعی، طراحی مشارکتی، کیفیت و فرایند و هویت گرایی در طراحی پایدار برای اجتناب از یکسان و همسان سازی، رسمیت شهر بزرگ و عدم گسترش حومه نشینی	نظریات غیر جامع و متکثر و نبود پارادایم و نظام و نظریه ای جامع و واحد، اثرات منفی «مقبولیت همه چیز» که کثرت و تنوع گرایی در پی داشت، برخی کاربری اراضی سبک‌های ساختمانی مضر برای محیط زیست، التقاط و آمیختگی نظریات و فرهنگ و سبک‌ها در طراحی که آشفتگی ذهنی و ادارکی دارد، حذف وحدت مکانی بر اثر تنوع گرایی مفرط، مصرف گرایی، عدم تعهد بهره‌برداری از یافته‌های علمی جدید و قدیم	شفیعی، ۱۳۷۹: ۷۱ ترنر، ۱۳۸۴: ۱۹-۲۰ محمد زاده تیتکانلو، ۱۳۷۹: ۱۷ نقل از فرامپتون در: نوذری، ۱۳۷۹: ۱۰۲ Martinez, 2007: 11 Fincher&Jacobs,2000: 255 Arentsen et al, 2004: 6
پسا پست‌مدرنیسم	توجه به یافته‌های جدید محیطی در کنار سنت‌ها، ایجاد هویت جدید در پاسخ به نیازهای مادی و معنوی، بستر اقلیمی با استفاده از فن‌آوری‌ها	عدم تسلط بر تمام جوانب طراحی و محیط، کمبود اکتشافات نظری و چارچوبی به نسبت تغییرات و دستاوردهای نوین، تشکیک و بی‌ثباتی نسبت به یافته‌های قبلی باتوجه‌به سرعت تغییر و تولید یافته علمی	مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲۰ و ۱۲۳ ترنر، ۱۳۸۴: ۲۶ فیروزی و همکاران، ۱۳۸۹: ۹۳

تاثیرگذاری فضای کلی فرهنگی و علمی اجتماع بر جهت و محتوای مبانی نظری معماری، امری آشکار است. به‌گونه‌ای که تفکیک وضعیت کلی مبانی نظری بر اساس دوره‌بندی‌های مرسوم، امری درست به نظر می‌رسد. ولی فراتر از نگاه تاریخی/اجتماعی به مبانی نظری، به نظر می‌رسد باید دسته‌بندی محتوایی نیز برای این سیر تحولات در نظر گرفت. به‌گونه‌ای که این تحولات را بتوان حول نقاطی مشترک که در ادامه بیان شده‌اند، تحلیل و بررسی کرد. یکی از مهم‌ترین نقاط مشترک، بین مبانی نظری و طراحی است. به‌گونه‌ای که در این مورد به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران، امروزه طراحان با مجموعه مسائلی مواجه‌اند که اگرچه در گذشته تجربه‌های گوناگون و مشابهی را در مورد آن ها داشته‌اند، اما هرکدام را به‌خودی‌خود، مسئله، فضای جدید و متفاوتی می‌یابند. برخی دیگر، طراحی را خط‌مشی‌ای هوشمندانه برای سازمان‌دهی به انواع دانش‌های تجربی /نظری/هنری می‌دانند که برای رسیدن به اهداف معماری، توسط طراح هدایت و دنبال می‌شود. از این نگاه، طراحی روندی پژوهشی/فرایندی به‌حساب آمده و مسئلهٔ عمده در فرایند طراحی معماری، بعد از شناسایی مشخصه‌های اصلی بستر طراحی، دستیابی به چارچوب‌های نظری مناسب برای نیازها و اهداف می‌باشد.

در این میان مفهوم برنامه‌ریزی یا برنامه‌دهی در معماری، به‌منزلهٔ مهارتی لازم برای هر معمار یا طراح معرفی می‌شود و حرکتی باهدف منطق‌نگری به واقعیت‌های منعکس در مبانی نظری معماری (جدول ۳) است. فعالیتی که نشان دهنده مهارت های فردی (گروهی) معمار برای سازماندهی دانش محورِ، فرایند تکامل طراحی از نظریات به فرم کالبدی است و رابطه نزدیکی با بستر، زیبایی و محیط‌شناسی دارد. در ادامه ابتداکلیات این نظام ها در جدول زیر بیان و سپس به تشریح و توصیف آنها پرداخته میشود.

جدول ۳- نظام واقعیت های منعکس در مبانی نظری معماری معاصر (منبع: نگارندگان)

واقعیت‌ها	مهم‌ترین مفاهیم (واسط) مطرح شده	کلید واژه‌های مشترک درون رشته‌ای	کلید واژه‌های مشترک میان‌رشته‌ای
نظام زیبایی‌شناسی	جایگاه، زبان بیانی، ارزش‌ها و مفاهیم و بروز هنرهای مرتبط با طراحی در معماری	خوانایی مفهومی - ادراکی محیط/ سلسله‌مراتب دسترسی و جهت‌یابی/ اولویت کارکردی - کالبدی/ شخصیت فردی/ تراکم حجمی و توده‌ای / انعطاف کارکردی و عملکردی/ ایمنی حین ساخت و بهره‌برداری/ تولید و مصرف انرژی در محل/ برنامه‌ریزی فضایی/فرایند طراحی تا بهره‌برداری/ تعمیر و نگهداری/فن‌آوری طراحی و ساخت/ کیفیت ساخت	روابط اجتماعی/ اقتصاد خرد مبتنی بر سود و زیان عملکردی/ مهندسی ارزش مبتنی بر متره و برآورد/ گروه‌بندی و شخصیت شناسی افراد، فعالیت‌ها و خدمات / هویت (فردی - اجتماعی) / زادگاه، اقلیم و بوم/ تراکم انسانی / ملاحظات زیست‌محیطی و همسایگی/ نظارت و امنیت عمومی/ بسندگی انرژیک / عمر مفید
نظام طراحی	فرایند، الگو، اولویت و ارزش‌های مبتنی بر مبانی نظری برای جهت‌دهی کلی به طراحی		
سبک طراحی	کلیه جزئیات طراحی: چارچوب هنری، فن‌آوری و روش، مصالح، شکل و حجم، هندسه، رنگ		
محیط‌شناسی	شناخت عوامل فرا معماری مؤثر بر آن، از طریق توجه به بسترهای متنوع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، محیطی و اقلیمی، و...		

نظام زیبایی‌شناسی

احساس و خِرَد در معماری، نمایندهٔ بعد هنری و مهندسی آن می‌باشند که تفکیک آنها در مبانی نظری نیز امری مشکل می‌نماید. زیرا قسمت زیادی از زیبایی‌شناسی این رشته، کاربردی و زمینه‌نگر بوده و بخش دیگری از آن، بر هویت نامحسوس آن تاکید دارد. رابطهٔ این دو مهم به‌گونه‌ای درهم‌تنیده است که باید در دوران مختلف آنها را به‌صورت هم‌زمان دید و بررسی کرد. مثلاً در دوران پست‌مدرن، عقل (خرد) و احساس به‌جایگاه هم‌ترازی رسیده‌اند و بروز مفاهیمی همچون هویت، سرزندگی خوانایی، حس مکان، امنیت، تعلق خاطر و... به‌قصد تعریف زیبایی و اولویت دادن به آن نسبت به عملکرد صرف است[1].

این در حالی است که در دوران مدرن، اولویت با زندگی ماشینی (مکانیزاسیون و اتوماسیون) بود که خود را در تغییر مفهوم و کارکرد هنر و زیبایی در شهرسازی و معماری به شیوه‌هایی همچون برج‌سازی، گسترش حمل‌ونقل و تلفیق زیبایی ماشینی در کالبد، در بهره‌گیری از وسائل و تولیدات جدید (زیبایی برگرفته از ابزارگرایی)، و استانداردگرایی (از سطح اشغال گرفته تا کیفیت فضایی برگرفته از مساحت) نشان داد[2]. به دیگر سخن، بر خلاف دوران سنت‌گرایی، در دوران مدرنیسم، خانه همچون ماشینی برای ارائه خدمات است و شهر، کتابی برای خواندن. الگوهای از پیش تعریف شده همچون «شهر ــ پارک» و «تولید انبوه» و «شهر عمودی» ، بدون توجه به نیازسنجی و بسترشناسی اجتماعی بود[3] و در آن، زیبایی‌شناسی به امری برگرفته از قشر معمار و شهرساز بدل گشته بود و باعث شکل‌گیری گفتمانی مشارکتی در پست‌مدرن گردید. حال‌آنکه در سنت‌گرایی، الگوهای زیبایی‌شناسی در طراحی و پیاده‌سازی طرح‌های معماری، غالباً بر اساس همسویی با دیدگاه‌های ایدئولوژیکی و فرهنگ غالب در اجتماع بوده است.

ازاین‌رو زیبایی‌شناسی معماری در دوران پست‌مدرنیسم، «به دو نوع معماری در جهان منجر گشت؛ یک گروه آثارشان تقلیدی از معماری سنتی گذشته بود و گروه دیگر آثارشان به بناهای مدرن شباهت داشت. همین امر موجب درهم‌ریختگی و تعدد در معماری و سیمای شهر شد و به معماری التقاطی منجر گشت به‌گونه‌ای که بسیار هویتی معماری امروز به «معماری من ها» تعبیر می‌شود»[4]. این برداشت التقاطی از مفاهیم سنتی، در کنار درهم‌آمیختگی عناصر بومی و غیربومی، در تضادی آشکار با مبانی نظری معماری سنتی قرار دارند. چرا که خداباوری و پایبندی به ارزش‌های معنوی، مبنای شکل‌گیری معماری سنتی بوده است[5]. « اما پست‌مدرنیسم بر خلاف مدرنیسم راه‌حل زیباشناختی را نفی کرده و به‌جای آن به راه‌حل غریزی چنگ می‌زند؛ به‌طوری‌که لذت مهم‌تر از نمایش هنری تلقی

۱ پاکزاد، ۱۳۸۸: ۲ـ۱۲
۲ بحرینی، ۱۳۷۸: ۲۷ و ۵۶
۳ زیاری، ۱۳۷۹: ۲۸
۴ حجت، ۱۳۸۴: ۵۹
۵ مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۱۹

می‌شود؛ بنابراین در مفهوم ادبی، عقل دشمن است و امیال کالبد حقیقت (واقعیت) اند»[۱].
در پساپست‌مدرنیسم ادامه مسیر پست‌مدرنیسم را در اتکا به واقعیت‌های زمینه‌نگر شاهد هستیم؛ «عصری شروع شده است که در آن‌همه ما داریم به دنیای واقعیت‌های متنوع و متکثر عادت می‌کنیم. همه ما در حال خارج شده از حصارهای امنیتی قبایل، سنت‌ها، ادیان و جهان‌بینی‌های خود و وارد شدن به تمدنی جهانی هستیم»[۲]. پس می‌توان گفت، حرکت نظام زیبایی‌شناسی به سمت واقعیت، امری حادث‌شده و قطعی است و مبانی نظری معماری، در حال حاضر باید نظریه‌پردازی مناسبی برای استفاده از سنت‌ها در کنار یافته‌های محیطی جدید، ایجاد کند. بعد از کنار گذاشته شدن سنت‌ها و فرا روایت‌ها در مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، این فرصتی است به مبانی نظری معماری برای بازگشت به روند طراحی در دوران پسا پست‌مدرنیسم.
اما چالش جدیدی به نام تکثر واقعیت‌ها و معنای واقعیت در طبقات اجتماعی و خرده‌فرهنگ‌ها، پیش روی مبانی نظری این دوران وجود داد. زیرا اگرچه «پست‌مدرن معتقد است باید مقداری از نوگرایی و قدری از تاریخ پیشینیان را ترسیم و فضایی متنوع مطابق با نیازهای خاص انسان ایجاد کرد»[۳]، ولی در خلأ ناشی از حذف و کم‌رنگ شدن معنای سنت‌ها و فرهنگ‌های پیش از مدرن، می‌توان شاهد واقعیت آفرینی‌های مجازی با استفاده از فن‌آوری‌های فراواقعیتی در پساپست‌مدرن بود. به‌گونه‌ای که اگرچه اوج پساتجددخواهی در هنرهای تجسمی در این دوران است و مرز هنر و زندگی روزمره از بین رفته است، ولی در اوج «بی‌قیدی سبک شناختی همراه با التقاطی گری و درهم آمیختن رمزها، تقلید مسخره‌آمیز، تقلید از آثار اساتید، کنایه، بازیگوشی و استقبال از بی عمق بودن سطحی فرهنگ، افول اصالت/نبوغ تولیدکنندهٔ اثر هنری»[۴] نیز به سر می‌برد. جایگاه داشتن الگو و روش مناسبی برای چارچوب‌دهی به مبانی نظری هنرهای تجسمی و به‌صورت خاص معماری، برای بهره از مفاهیم کهن، و تولید مضامین و مفاهیم اصولی/اصالتی، در این دوران بیش از همیشه حس می‌شود.
در بعد کلان‌تر از معماری، نمونهٔ شهرهای پست‌مدرن، همچون «لس‌آنجلس»[۵]، پاریس، ریودوژانیرو و سائوپائولو را می‌توان یافت که بدون تغییرات برگرفته از نظام زیباشناسی به حیات خود ادامه می‌دهند. زیرا پست‌مدرن، غیرتجویزگر و همه‌چیز پذیر است. یعنی هر چه را هست می‌پذیرد که نتیجه آن عدم حصول به دیدگاه زیباشناسانهٔ واحد است[۶]. ادامهٔ این روند در پساپست‌مدرنیسم باعث ایجاد، فضای «خصوصی شده»[۷] با تعاریف فردی و گروهی، در کنار نوعی خودمحوری مسرت‌بخش از تصویر و شیء[۸] یا همان چشم‌انداز، به‌عنوان حلقهٔ اتصال معماری و شهرسازی، در نظام زیبایی‌شناسی پساپست‌مدرنیسم می‌باشد که نوعی نسبی‌گرایی است[۹] و تکثر چشم‌اندازهای کالبدی و محیطی (به این معنا که هر کس یا گروهی تعاریف و مطلوبیت خاص خود را از واقعیت‌ها دارد)[۱۰] را حاصل کرده است.

نظام طراحی

همان گونه که بیان شد، بر خلاف مدرنیسم که انسان و اعمال منطقی و دانش علمی او[۱۱] بیشترین تاثیر را در نظام طراحی معماری داشت، در دوران پست‌مدرنیسم توجه به عوامل طراحی پایدار ودر دوران پسا پست‌مدرنیسم، ادراک برگرفته از شناخت واقعیت‌های محیطی است که نظام طراحی را با مبانی نظری مرتبط می‌کند. زیرا در

۱ ترنر، ۱۳۸۴: ۲۱۸
۲ نوذری، ۱۳۸۰
۳ جنگجو، ۱۳۸۱: ۷۵ـ۸۲
۴ آسا برگر، ۱۳۸۵: ۴۴
۵ شکوئی، ۱۳۸۱: ۶۳ـ۶۴
۶ مافزولی،۱۳۷۶: ۶۶
۷ شورت، ۱۳۸۸: ۶۰
8 Welchman,2003:191
۹ شماعی و پور احمد، ۱۳۸۴: ۱۹۳
۱۰ معینی علمداری، ۱۳۷۸: ۱۷۲ — ۱۷۷
۱۱ فرهنگی و همکاران، ۱۳۸۷

دوران معاصر «اکتشاف نیازها و خواسته‌های زمانی و مکانی و تعهد نسبت به ملحوظ داشتن آنها در طراحی»[۱]، آنچنان جایگاهی دارد که فراتر از سایر جنبه‌های نظری، هویت معماری را تا حد زیادی رقم می‌زند.
تا قبل از مدرنیسم، نظام طراحی همچون سایر بخش‌های معماری، برگرفته از روش‌ها و نگرش پیشینیان بود و زایش سبک هنری جدید، به معنی فاصله‌گیری از اصول نبود. و صرفاً به ایجاد تفاوت در برخی ظواهر و عناصر بسنده می‌شد. همچنین مبانی نظری، کلیت و چارچوبی موروثی بود که بهره‌گیری از آن، چالش خاصی در بر نداشت. از اغاز مدرنیسم، هم‌زمان با گسترش تولید اطلاعات در زمینه‌های مختلف حیات انسان معاصر، مبانی نظری معماری نیز با حجم زیادی از داده‌های محیطی از زندگی فردی و اجتماعی انسان که دخیل در فرایند طراحی نیز هستند، مواجه شده است. دوران مدرنیسم، سعی در سازماندهی این داده‌های نظری در قالب ساختار و الگوهای استاندارد داشت. در پست‌مدرن، تفکرات جامع نگر و سیستماتیک، به شیوه‌ای سیال و بدون توجه به ساختارهای موجود، راهکارهای اصلی برای سازماندهی مبانی نظری بوده‌اند. نتایج چنین نگاهی، خود را به شکل گفتمان و پارادایم نشان می‌داد. این راه کارها بر اساس تفکر «غیر مسلم بودن و بدیهی بودن واقعیت‌ها» پدید امد. به دیگر سخن، واقعیت‌های ساختنی[۲]، نظام طراحی و برنامه‌دهی را بهترین شیوه در بهره‌گیری از مبانی نظری در فرایند طراحی می‌دانست.
در دوران پساپست‌مدرنیسم، با افزایش بی‌سابقهٔ سرعت تولید و حجم یافته و داده‌های مؤثر بر روند طراحی از یکسو، و ناتوانی کنترل و بهره‌برداری مناسب از آنها توسط طراح، نیاز به بهره‌گیری از هوش مصنوعی برای سازماندهی، مدل‌سازی و یکپارچه‌سازی مراحل مختلف طراحی و برنامه‌دهی، بیش از هر زمانی حس می‌شد. تا طراح بتواند تمرکز خود را بر افزایش سهم خلاقیت و انطباق مبانی نظری و یافته‌های زمینه‌ای، با فرم و کالبد قرار دهد[۳]. در نتیجه با «پیدایش نرم افزارها و سیستم‌های بیانی داده‌ها و اطلاعات و ساماندهی و پایش آنها در زمینه‌های معماری متکی برشالوده و توانایی‌های سیستم‌های پیشین، ولی منطبق برسیستم های دیجیتال، نوعی صرفه جویی زمانی و مکانی و سهولت را در ابزار پیشین در برابر معمار نهاده است. این نرم افزارها تقریباً توانسته‌اند جایگزین حجم وسیعی از سیستم‌های پیشین شوند و بار منطقی فضای معماری را به دوش بکشند»[۴].
«واقعه پیچیده دیگری که در معماری معاصر موثر واقع می‌گردد، اوجگیری دخالت رایانه در روند طراحی معماری است. گرافیک رایانه‌ای، معماری فرافضا، معماری متا، معماری فراکتالی، معماری مجازی و معماری دیجیتال و اصطلاحات دیگری از این قبیل همگی از جمله دستاوردهای استفاده از رایانه در رشته معماری است که هر روز بر دامنهٔ کاربرد آنها افزوده می‌شود. نرم‌افزارهای معماری علاوه بر نقشه‌کشی، مدل‌سازی اطلاعات، سه‌بعدی‌سازی وخلق ساختمان‌های مجازی در مراحل کیفی‌تر نیز نظیر زیبایی فرم، روابط عملکردی و ارتباطات اجزاء نقش چشمگیری در روند خلق اثر ایفا می‌کنند. شناخت و ترکیب رنگ‌ها، ترکیب احجام، دانش ریاضی، معماری داخلی، ایده‌های طراحی، عناصر و جزئیات ساختمانی، تنظیم شرایط محیطی، آکوستیک، اقلیم، برآورد و کارگروهی از جمله عواملی می‌باشند که به وسیله مدل‌سازی رایانه‌ای پیشرفت چشم گیری داشته‌اند. به این ترتیب ابزارهای الکترونیکی با قدرت خود در افزایش سرعت روند طراحی و امکان آفرینش فرم‌های سه بعدی مجازی، از طرف خیل عظیمی از معماران مورد توجه و استقبال قرار گرفته و باعث گردیدند تمرکز معماران از ترسیمات و تهیه نقشه‌ها متوجه ابداع و خلق آن دسته از فرم‌ها و فضاهایی شود که با طراحی دو بعدی بر کاغذ، امکان پرداختن به آن محدود و در مواقعی ناممکن بود»[۵].
می‌توان نتیجه گیری کرد که فرصت بی سابقه‌ای در پساپست‌مدرنیسم (جدول ۴) برای فرموله‌کردن و آزمون جنبه‌های مختلف مبانی نظری و الگوهای پیاده‌سازی تجمیع شدهٔ آنها، فراهم گشته است. نمود بارز آن را می‌توان در تفکیک جنبه‌های مختلف طراحی‌پژوهی در دوران معاصر دانست. در چنین دورانی می‌توان با ارائه نظریه‌ای

۱ نظریه مارسیا، نقل شده در نورتقانی، ۱۳۸۵: ۵۶)
۲ سجادی، ۱۳۸۶
۳ اقتباس از: مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۲۱
۴ بذرافکن، ۱۳۸۱: ۲۵
۵ حبیب و حسینی، ۱۳۸۹: ۳۳ـ۳۴

زمینه‌نگر و مبتنی بر مفهوم واقعیت (که نقطه و کلید واژه مشترک بین مبانی نظری معماری با نرم‌افزارهای گرافیکی است)، می‌توان به سبک طراحی واقعیت‌نگر دست یافت. زیرا مفهوم طراحی بیش از هر زمان، در دوران پسامدرن به سمت اشتراک محتوایی با مبانی نظری رفته است. این امر بدان معنی است که، می‌توان با ارائه نظریه متناسب با شرایط و بستر موجود، شاهد تمرکز دو لایه مبانی نظری و فرایند طراحی، حول محور واقعیت ها (جدول ۵) باشیم.

جدول ۴- تفکیک و به رسمیت شناختی جنبه های مختلف طراحی در پسا پست‌مدرنیسم (منبع: اصفهانی زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۹)

روش‌شناسی طراحی	راهبرد نظری	←	تفکر قیاسی
روش طراحی	راهبرد کاربردی	←	قیاس بصری
شیوه طراحی	شیوه اجرا	←	ترسیم طرح‌واره

جدول ۵- سیر تحول نقش مبانی نظری در شکل‌گیری و شکل دهی به نظام طراحی معماری (منبع: نگارندگان)

دوران	معنی	معادل	مفهوم
سنت‌گرایی	ترسیم	Drawing	مهارت انتقال و تبدیل یک تصور مقید شده به فضای مبانی نظری به یک شکل و تصویر محسوس
مدرنیسم	حل مسئله	Design	ترجیح مهارت در به کار گیری مصالح و روش‌های ساخت به‌صورت استاندارد و مبتنی بر الگو در فرایند نظری طراحی، نسبت به نتایج طراحی
	فضای مسئله	Regulated Design	راهبرد یافتاری: طراحی به معنی مسئله گشایی بر اساس دانش نظری و تجربیات علمی و فردی: ۱) در طراحی ساده و معمول: تحلیل «وسیله - هدف» ۲) در طراحی پچیده: الگوریتم راه‌حل مطلوب
پست‌مدرنیسم	طرح واره	Schema	حکایت طرح واره از توان ذهنی و اندیشه طراح برای ایجاد تعامل ابعاد مسئله با مبانی نظری
	ت‌وسعه گرا	Develop	ایده گرایی طراحانه از پدیده‌ها و عوامل نظری مؤثر در ساختار آینده جوامع به‌صورت فرا رشته ای
	نو تقلید	New imitation	طراحی مکمل: توجه تقلید گرا و گونه شناسانه به طراحی و آثار پیشینیان که ضمن احیاء روش‌ها و برخی فرم‌ها، مصالح و فرم جدید را به آنها و از طریق فرایندی جدید به طراحی اضافه یا اصلاح می‌کند.
پسا پست‌مدرنیسم	حافظه و پیشینه	Archetype	بازیابی تجربه‌ها و راه‌حل های طراحی در آثار پیشینیان و استفاده در: ۱) تولیدات فیزیکی جدید: طراحی پیشینه گرا ۲) حیطه ذهن و فکر طراح: طراحی الگو گرا (شهودی)
	فراشناخت	Metacognition	هدایت فرایندهای ذهنی طراح به سمت خبرگی در طراحی و مهارت ایده پردازی از مبانی نظری
	واقعیت	Fact	کالبد و فضا سازی مبتنی بر یافته‌های علمی به شیوه بهره‌گیری از یافته‌های زمینه ای واقعیت گرا
منابع	ندیمی، ۱۳۸۹ / پوتر، ۱۳۹۱ / دانشگر مقدم، ۱۳۸۸/ لاوسون، ۱۳۸۷/ اصفهانی زاده و همکاران، ۱۳۹۵: ۴۳/ میلر، ۱۳۹۲ Schwartz,2002/ Oxman,1994/ /Taura & Nagai, 2005/ Asimow,1962: 149/Jonassen & Hernandez,2002: 67 /Cross, 1990: 8/ Newell & Simon,1972 /Goldschmidt, 2011/ Goldschmid & Tatsa, 2012		

سبک طراحی

با آشکار شدن این امر مهم که «از وظایف معماران مبتکر، تشخیص تمایلات مردم ــ یا شکل دادن به تمایلات ــ و به وجود آوردن محیط‌هایی است که رفتارهای حاصل از آن تمایلات را تأمین کنند»[۱]، می‌توان گفت اولین معضل بزرگ که در دوران مدرنیسم به وقوع پیوست، چارچوب محدود مهارت و خلاقیت، ناشی از تنزل جایگاه معماری به ساختمان‌سازی بود. چرا که «در این دوران پیشرفت‌های صنعتی که دستاورد اصلی این دوره محسوب می‌شوند بر تمامی جنبه‌های زندگی تاثیر گذاشتند و موجب شدند که سایر جوانب و نیازهای زندگی تحت‌الشعاع قرار گیرند. در معماری این دوره عملکردگرایی در رأس مبانی نظری قرار گرفت. ویژگی سبکی این دوره مانند ساخت و سازهای صنعتی و به کارگیری مصالح مدرن، تا جایی پیشرفت که به شکل‌گیری بناهایی هندسی و همشکل منجر گشت. ازاین‌رو معماری به مقوله صرفاً تکنیکی تبدیل شد. بازتاب چنین رویکردی در عرصه شهرها و حتی در جهان، شهرهایی همگرا با ویژگی‌های هویتی ثابت و جهان شمول بود که به «معماری ما» در سطح جهانی شهرت یافت و جهان را به سمت یکی بودن اجباری پیش برد»[۲].

معضل بزرگ دیگری که از دوران مدرنیسم در معماری بوجود آمد، تفکیک ناخواسته مبانی نظری از روند طراحی بود. چرا که مبانی نظری تا آن زمان، حاوی سنت، فلسفه و زیبایی‌شناسی مبتنی بر مبانی از پیش تعریف شده بود، حال‌آنکه مدرنیسم به نفی کامل این‌ها پرداخت. در مقابل روند طراحی را به سمت کارکردی گرایی و الگوهای استاندارد مبتنی بر پیش ساختگی و تولید صنعتی پیش برد. تقلیل معماری به سبک جهانی و مدرنیستی و بسنده کردن به اصول زیبایی‌شناسی آن، نتوانست جای مبانی نظری معماری به معنی سابق را بگیرد. یکی از جنبه‌های نقد مدرنیسم در معماری، تقلیل جایگاه مبانی نظری به چارچوب‌های فیزیکی و فن‌آورانه است. به دیگر سخن، اگرچه اکتفا به این چارچوب های فیزیکی و فن‌آورانه، مبانی نظری خاصی را ایجاد و مبانی نظری موجود را جهت‌دهی می‌کنند، ولی نخست، نمی‌توانند و نباید جایگزین مبانی نظری برآمده از فلسفه علم و جهانبینی و ادراک محیطی گردند، و بعد از آن، چون در این حوزه‌های بیان‌شده جایگاهی ندارند، پس از جامعیت کافی برای اتکاء صرف، بهره‌مند نیستند.

در پست‌مدرنیسم، تفکرات سیستمی و روش‌های زیادی مبتنی بر دستاوردهای روان‌شناسی محیطی، سعی بر جایگزینی مبانی نظری مبتنی بر سنت‌ها را داشت. اگرچه این دوران باعث رشد در زمینه‌های سازماندهی و ساختار بخشی به دانش و تجربه و مهارت‌های معماران در مواجه به اطلاعات زیاد محیطی شد، ولی باز هم در پساپست‌مدرنیسم، طراحی‌پژوهی به دنبال جایگاه‌دهی طراحی در روندی مبتنی بر مبانی نظری است؛ آنگونه که در آن سنت‌ها جان‌مایهٔ اصلی و دستاوردهای روان‌شناسی محیطی، به‌عنوان چارچوب نظری است. پس مباحث طراحی، دیگر گامی مستقل، موازی، یا غیرنظری صرف، در نظر گرفته نمی‌شوند.

در زمینهٔ کالبد معماری، با توجه به تاثیر مستقیم جنبه‌های مختلف شهرسازی، ابتدا ریشه‌های مدرن شهرسازی را باید جستجو کرد. بعد از ایجاد کنگره معماران و شهرسازان در ۱۹۲۸ ()، مدرنیسم از برخورد جامع با کالبد شهر و با ارائه برنامه‌های جامع، شهرسازی را از معماری جدا انگاشت[۳]. *مارتینز*[۴] از *یورگن هابر ماس* نقل می‌کند که طرح‌های بسته بندی شده، راهکار جامع دوران مدرن بود. سپس عقل ابزاری را با استناد به تفکرات دکارت، در شهرسازی و معماری مدرن پایه ریزی کرده، و اوج آن در تفکر شهر صنعتی، ارائه گردید. کالبد معماری نیز در شهر صنعتی، تعریف و تعبیری تاثیر گرفته از اقتدارگرایی در تعریف فضا و استفاده از طبیعت در راستای خواست جوامع بود[۵]. بدین روی، انسان گرایی در معماری و شهرسازی، در کانون توجه طراحان قرار گرفت و کالبد معماری را بر خلاف گذشته، بصورت تک بعدی به سمت نیازهای شخصی شده و غیر جمعی سوق داد.

با مورد اعتراض قرار گرفتن تفکرات مدرنیستی در اوایل دهه ۶۰ م، رکود ناشی از بی جواب ماندن چالش‌های

۱ مردمی و زندآوه، ۱۳۹۴: ۹۶

۲ مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۱۹

۳ پاپلی یزدی و رجبی، ۱۳۸۲، ۱۱۶

4 Martinez, 2007: 37

پیش روی مدرنیسم در معماری و شهرسازی شروع شد که در سال ۱۹۷۲ با انهدام «مجتمع مسکونی پورت اینگو» در سنت لویس میسوری، منجر به اتمام مدرنیسم در معماری و شهرسازی گردید[1]. درنتیجه باید گفت که اگرچه «از وجوه بارز مدرنیسم در برنامه‌ریزی شهری توجه به ساختمان‌ها برای افراد»[2]، و «عدم توجه به اجتماع محلّی»[3] بوده است ولی به نظر می‌رسد اهمیّت یافتن مسکن فردی، آپارتمان‌نشینی و عدم توجه به عرصه‌های عمومی و جمعی برای گذران اوقات فراغت[4]، صرفاً اثراتی تشدیدشده توسط این تغییرات کالبدی بوده است و ریشه آن در مبانی نظری مدرنیسم باید جستجو گردد. علت شکل‌گیری پست‌مدرنیسم در معماری این است که معماری مدرن اعتبار خود را از دست داد چرا که نتوانست به طور موثر با استفاده کنندگان نهایی رابطه بر قرار کند تا حدودی نیز به این دلیل که نتوانست پیوندی موثر با شهر و تاریخ برقرار کند. استراتژی کلی که معماران پست‌مدرن برای بیان کثرت‌گرایی فرهنگ درکارشان برگزیدند، ترکیب سلایق حرفه‌ای و مهارت فنی خودشان با سلایق مشتریان نهایی‌شان یعنی ساکنان بود[5].

اولین راهکار پست‌مدرنیستی در زمینهٔ بازگشت سبک طراحی به مسیر بهره‌گیری از مبانی نظری (که در دوران پساپست‌مدرنیسم نیز دنبال شده است)، توجه به نقش بسترساز شهرسازی برای دستیابی به خواسته‌های معماری است. یعنی شهرسازی تعیین‌کننده‌ترین حلقهٔ واسط بین معماری و اجتماع است. زیرا مبانی نظری معماری خود را در فرایند طراحی و نهایتاً در کالبد معماری نمایان می‌کنند. حال اگر بستر فکری در مبانی نظری معماری با شهرسازی غیر مرتبط یا ناهمسو باشد، این عوامل شهرسازی است که محتوی و روش خود را بر معماری می‌نشاند. در نتیجه، با آشکار شدن اهمیت برنامه‌های فرامعماری، تدوین برنامه‌های شهری مبتنی بر مبانی نظری جدید، بگونه‌ای که در آن معضلات مدرنیستی فوق تعدیل یا حذف گردند و بسترساز تحول در معماری در واقعیت گردد، آشکار گردید؛ لذا برنامه‌ریزان شهری در دههٔ ۱۹۶۰، با توسعهٔ الگوی مشارکتی در غالب اجتماعات محلّی[6]، سعی در افزایش حضور اجتماعی افراد، با طراحی شهری و نزدیک کردن دیدگاه ریز بینانه معماران، به کلان نگری شهرسازی کردند، که ماحصل آن خلق فضاهای پر شور عمومی در محلات گردید.

دومین راه‌حل پست‌مدرنیسم، تبدیل سبک طراحی بین المللی مدرن، به شیوه‌های طراحی با سمت و سوی انعطاف‌پذیری برآمده از نسبیت پست‌مدرنیستی بود. طراحی انعطاف‌پذیر با فرض گردش مسئلهٔ معماری، بیان می‌کند که هیچ راه‌حل درست و همیشگی وجود ندارد. پس چاره در استفاده از نسبیت مبانی نظری، در سبک طراحی است تا قابلیت تطابق با هر تغییر به‌صورت نسبی ایجاد گردد. اگرچه بهترین راه‌حل و پاسخ مسئله نباشد، ولی در هر لحظه می‌تواند پاسخی داشته باشد. چنین امری پیش‌تر در معماری سنت گرا به دلیل چندکاربره بودن (مفهوم پیوسته مکان در سنت‌گرایی است که عامل ایجاد) توالی فضاها، وجود داشته است[7].

در جنبهٔ نقش فن‌آوری در مبانی نظری نیز باید گفت، معماری پست‌مدرن نمود یک معماری التقاطی و آشفته بود. چرا که نوعی معماری پیچیده، طنزگرا و علاقه‌مند به تزئین در سبک معماری این دوره قابل‌مشاهده است (آثاری که با استفاده از نماد، تمثیل و فرم‌های انتزاعی مشخص می‌شوند). در مقابل، ویژگی‌های سبکی معماری سنتی تفاوتی چشمگیر با دوران پست‌مدرن دارند. نمودهای معماری سنتی مانند بهره‌گیری از طاق و قوس، گنبد و مناره و مصالح آجری و تزئینات، ترجمان فن‌آوری ساخت و باورها و اعتقادات در آن دوران بوده است، در حالی که نمودهای آن در معماری پست‌مدرن نوعی گرایش تقلیدی داشتند[8]. در نتیجه کالبد معماری از جهات مختلفی، بیش از هر زمانی نیاز به زمینه‌نگری اجتماعی و فرهنگی پیدا نمود و بسترشناسی در کنار مطابقت با نیازهای واقعی، وجوه طراحی مبتنی بر واقعیت‌های هر منطقه و محله‌ای گردید. برخی از این دیدگاه، به عنوان اصول و تفکر جهانی و عملکرد منطقه ای، یاد می‌کنند. به‌گونه‌ای که اصول و نگاه ایجاد و تقسیم کالبد معماری، هم‌سو

1 Wryly,2006: 6
2 Goodchild, 1990: 121
3 Irving, 1993: 47

۴ نقی زاده،۱۳۷۸، ۸۲

۵ مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۱۸

6 Hatuka & D'Hooghe, 2007 : 21
7 Hertzberger, 1998

۸ مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۱۹

با فضا سازی شهری گردید. به نظر می‌رسد، تعادل در کالبد پست‌مدرنیستی، در سبک‌هایی که به شیوه زمینه‌ای اقدام به طراحی کرده‌اند، بیش از سبک‌های ساختارشکن بوده است. به هر روی، نقش و جایگاه مبانی نظری در ایجاد چارچوب، تعیین شاخص و معنادهی به کارکرد بنا، خود را بیش از پیش در کالبد و سبک طراحی نمایان کرده است.

محیط‌شناسی

توجه به مجموعه عوامل سازنده مفهوم اجتماع، به واسطه اجتماعی‌بودن انسان به‌عنوان مخاطب معماری، ریشه در شکل‌گیری مبانی معماری دارد. زیرا مبانی معماری، در کمترین حد انتظار، موظف به شناخت نیازهای انسانی است. این مهم در دوران سنت‌گرایی کمتر مورد چالش بوده است. زیرا تعریف ساحت انسان در زندگی، همان بوده که در نگاه و سنت های غالب در هر جامعه‌ای، بیان و به روش زندگی غالب، تبدیل شده بود و معمار با مراجعه به آن، می‌توانسته به مبانی نظری مورد خواسته و نیاز مخاطب خویش دست پیدا کند. زیرا مبانی نظری در معماری دوران سنت‌گرایی، در زمینه‌هایی مثل تعریف فضا، منعطف و غیروابسته به کاربرد بوده است. به‌عنوان مثال، باید گفت یکی از شگرف‌ترین باورهای نظریهٔ معماری ناشی از نظریه *ویتروویوس*، معمار معروف رومی این بوده است که مبانی معماری و قوانین جهان هستی به‌گونه‌ای مشابه یکدیگرند. *ویتروویوس* معتقد است: «نیاکان ما از طبیعت الگو می‌گرفتند و به واسطهٔ تقلید آنها ازطریق حقیقتی خدایی راهنمایی می‌شدند. تمامی ماشین‌آلات ریشه در طبیعت دارند و مبتنی بر تعلیمات و ساختار تغییر و تحولاتی در افلاک، خورشید، ماه و پنج سیاره می‌باشند»[1]. فضا در این دوران، تبلور مادی مکانٍ در بخشی از طبیعت بوده که نتیجه رابطه متقابل انسان، مبانی نظری، مشخصات فیزیکی (هندسه، مصالح و کلاً بخش مهندسی معماری) می‌باشد[2].

حال‌آنکه معماری مدرن، شاهد رویکردهای گوناگون طراحی بود، که بیشتر آنها تنها با بخشی از کل نظام محیطی و نظری رابطه برقرار نموده و موقعیت معماری و طراحی را بدتر و تاثیر پذیر تر از عوامل فرا معماری می‌کردند. اگرچه برخی از آن‌ها توانستند برخی مشکلات نظری را حل کنند، ولی ناقص و پراکنده بودن رویکردها، مانع از تحقق یافتن هدف اصلی شان شد[3]. به دیگر سخن «یافتن مدلی کامل از نیاز انسانی دغدغه خاطر بسیاری از معماران مدرن بود، از جمله: *اتو واگنر* (۱۸۹۴) معمار مشهور اتریشی شروع هرگونه خلاقیت هنرمندانه را نیازهای انسانی، توانایی‌ها و فنآوری های زمان می‌دانست. وی عقیده داشت که برای ایجاد فرم‌های مناسب با زمان، توجه به روح مکان، شرایط آب و هوایی و مصالح در دسترس از مهم‌ترین سازوکارهای خلق کارهای هنرمندانه است. از طرفی دغدغهٔ خاطر مدرسین باهاوس چون *والتر گروپیوس* (۱۹۳۵) و *موهولی‌ناگی* (۱۹۳۲) و دیگران، تربیت طراحانی بود که علاوه بر فراگیری علوم و فنون مختلف مرتبط با طراحی به اساسی‌ترین نیازهای انسانی که جایگاهی جهانی داشت توجه نمایند.

لوکوربوزیه هم، بارها از انسان و نیاز انسان سخن گفته بود. او این نیاز را به دو طریق بیان کرد: اول در مقام نتیجهٔ استفاده از صورت‌های بنیادی و هندسه متناسب و دوم در مقام نتیجه مناسب عملکردی. «هنگامی که چیزی به نیازی پاسخ می‌دهد، زیباست.» همچنین معتقد بود که معماری «چیزی است که خود، انسان‌هایی شادمان پدید می‌آورد» او در آغاز کتاب «به سوی معماری جدید» می‌پرسد: «معماری یا انقلاب؟» و در پایان آن، پس از تجلیل پر شور معماری پاسخ می‌دهد: «می‌توان از انقلاب اجتناب کرد[4] نظرات *لوکوربوزیه* نشان‌دهندهٔ توجه زیاد او به نیازهای روحی انسان و تأثیرات متقابل معماری و عوامل محیطی بر روی رفتار انسان است»[5].

البته مهم‌ترین ویژگی جامعهٔ مدرن پیوستگی تفکیک‌ناپذیر آیین شهروندی و مشارکت مدنی است و در مرکزی بنام شهر و حرکت مردم به سمت تکوین جامعه مدنی است که از مفهوم Town به مفهوم City می‌رسیم. پس قهرمان اصلی جامعهٔ مدنی شهروند است که مشارکت از حقوق اوست[6]. به دیگر سخن بر خلاف دوران

۱ یاران، ۱۳۹۱: ۵۳

2 Hertzberger, 1998 , Afshar Naderi, 1999

۳ عینی فر، ۱۳۸۷

4 Schulz,1975

۵ مردمی و زندآوه، ۱۳۹۲: ۹۴

۶ رهنما و عطا، ۱۳۹۶: ۵۸

سنت‌گرایی، در مدرنیسم، انسان مهم‌ترین بخش جامعه مدرن بود و معماری و شهرسازی، ابزاری کالبدساز بیش نبوده است». از اینرو شعار *لویی سالیوان* یعنی «فرم، پیرو عملکرد است» به میزان زیادی مبنای مناسب برای برقراری نسبت مابین فرم و عملکرد در جهت تبیین اصول اولیهٔ معماری مدرن بود. البته در دوران بعد از *سالیوان* نیز معمارانی چون *فرانک لویدرایت* و *لویی‌کان* مبانی نظری معماری خویش را آگاهانه براساس اصول به‌کار رفته در معماری عملکردگرای *سالیوان* بنا نهادند»[۱].

در حالیکه با زیر سوال رفتن محرومیت انسان مدرن از طبیعت به‌واسطهٔ زندگی شهری، رابطهٔ انسان با عناصر و بستر محیط، بیش از هر زمانی در دوران پست‌مدرنیسم مورد بازشناسی قرار گرفت. زیرا با نفی سنت‌ها در دوران مدرن، زندگی اجتماعی و رابطه انسان و محیط به یکباره دگرگون و انسان محور گردید. و انسان پیش‌مدرن را که غرق در طبیعت و اجتماع بود، به‌جایگاهی متضادگونه سوق داد. و باعث شد نیاز انسان در برقراری رابطهٔ پایدار با محیط برای سرزندگی و...، متن یا رفتار اجتماعی محور، منبع معرفت‌شناسی، کاربست زیبایی‌شناسی و منابع ایجاد مشروعیت منطقی و فلسفی، تنوع در طراحی و اندیشه، و سایر زمینه‌های مورد غفلت در مدرنیسم، پایه و اساس انتقادهای پست‌مدرنیستی به مدرنیسم قرار گیرد[۲].

حال‌آنکه پیش‌زمینهٔ بسیاری از این انتقادها، بیش از آنکه ناشی از آسیب‌شناسی‌های اجتماعی و هنری باشد، از تجربیات بشر پیش‌مدرن و سنت‌گرا، نسبت به کیفیت زندگی در جنبه‌های فوق منشاء گرفته است. به‌صورت عملی بازگشت به سنت‌ها به همراه اصلاحات ناشی از افزایش تجربهٔ اجتماعی بشر ناشی از تجربهٔ ریاضیت‌های دوران مدرنیسم درباره تأکید بر خِرَد، نظم و هندسه[۳]، باعث بازگشت عناصر سنتی (با کاربرد و کالبد جدید) در طرح منازل و عناصر ساختمانی همچون ایوان‌ها و پیاده‌روها به برنامه‌ریزی فضایی معماری، در عین افزایش تنوع طراح و کارکردهای آنها گردید[۴].

این تجربه در کل سبک‌های معماری پست‌مدرن، نشان از منبع جدیدی در مبانی نظری داشت. یعنی ارزشمندی مبانی نظری، در نهایت توسط تجربیات تاریخی تعیین می‌گردد. به دیگر سخن در «جامعه توسعه نایافته، معانی محیطی را بر پایهٔ لایه‌های معنایی دیروزین آن با ارجاع به زمینه تاریخی درک می‌کنند (کشف معنای تاریخی). در جامعهٔ توسعه‌یافته، امروزی کردن معانی محیطیِ دیروزین دنبال می‌شود (خلق معنای جدید). در جامعه در حال توسعه (در حال گذار)، معانی محیطی در ترکیبی از لایه‌های معنایی گذشته (تاریخی) و حال (جدید)، درک می‌شود»[۵].

به‌طور مثال، مبانی نظری پست‌مدرن دربارهٔ فضا، نظریاتی دارد که برگرفته از تجربهٔ ارتباط انسان و محیط، در دوران سنت‌ها، و مدرنیسم است. یعنی مدرنیسم، نیاز و توجه هم‌زمان به (معماری) فضای درون، و برون (حجم خارجی) از یک سو و لزوم حرکت بین این دو[۶]، را مورد توجه قرار داد و جمع‌آوری این نکات مثبت به‌عنوان تجربیات فضایی[۷]، خود منبعی الهام‌دهنده و فیلتری ارزش‌شناسانه برای مبانی نظری پست‌مدرنیسم، در زمینهٔ مفهوم فضا در معماری گردیده است. این در حالی است که در بعد معنوی و فرهنگی، سنت‌گرایی و مدرنیسم، در پساپست‌مدرنیسم جایگاهی ندارد. بازنگری تجربه‌های مدرن و پست‌مدرنیسم در دوره‌های بعدی، نشان داد که ارتباط بین حوزه‌های مختلف علوم، بهترین تعیین‌کننده حدود این حوزه‌ها است. حال‌آنکه در سنت‌گرایی، ایدئولوژی، تعیین‌کننده این حدود و حوزه‌ها بوده است. در مدرنیسم علم و در پست‌مدرنیسم، نگاه کل‌نگر و سیستماتیک است که بیان می‌کند همهٔ جنبه‌ها باید دیده و اثر آنها اولویت بندی شده، اعمال شود تا یک مجموعه نظریات، در هر علمی بوجود آید. بدین صورت مبانی نظری در پست‌مدرنیسم بسیاری از علوم به وحدت و زبان مشترک رسید. این زبان مشترک، همان «زمینه موجود در هر علمی» است که خواسته یا ناخواسته منجر به اشتراک

۱ مردمی و زندآوه، ۱۳۹۲: ۹۷

۲ نوذری، ۱۳۷۹: ۳۹۹ و Short,1998:44

3 Short,1998:44

4 گوتدینر و باد، ۱۳۹۰: ۱۹۷

۵ کاظمی و بهزادفر، ۱۳۹۲

۶ گروتر، ۱۳۷۵: ۱۶۳ و Giedion,1962: 62 و زوی، ۱۳۷۶: ۲۸

۷ معماریان، ۱۳۸۴: ۲۰۴

مبانی نظری در علوم مختلف گردیده است.

در عرصهٔ حکمرانی و سیاست، باید گفت تا قبل از مدرنیسم، «سلطهٔ اشرافیت و استبداد بر شهر، و ذهنیت و تصمیم‌گیری‌های مربوط به محیط زندگی، قید اندیشه‌های اشرافی و روستامآبانه داشت. ضرورت وجود چوپانی برای ادارهٔ جامعه پذیرفته بود و دیکتاتور صالح یا ناصالح درحکمفرمایی شهری»[۱] وجود داشت. ولی با ظهور مدرنیسم، ورود کشورهای توسعه نیافته به فضای جدید جهانی، در سطح حاکمیت درونی، باعث تبدیل دیکتاتوری به مدیریت خردباور شد[۲].

در سطح الگوگیری حاکمیت از الگوهای رشد جهانی، در صورت تاخیر نسبت به شروع مدرنیسم، به دوراهی انتخاب الگوی بومی یا پست‌مدرنیستی تبدیل شد. زیرا از یک سو بر ایشان روشن گردید که در مواردی که کشورهایی در حال توسعه مثل برخی کشورهای مسلمان شرق آسیا، الگوی توسعه مدرنیستی را داشته‌اند، «شهرها و عمارات مسلمانان تقلید و تکرار الگوهای بیگانه و غربی هستند که از جهان‌بینی حاکم بر مغرب زمین معاصر نشأت گرفته‌اند که این جهان‌بینی با اصول و ارزش‌های منبعث از جهان‌بینی اسلامی در بسیاری موضوعات و زمینه‌ها در تضاد و تناقض می‌باشد»[۳]. این الگو در دوران پست‌مدرنیستی همان ملل ادامه داشته است. در حقیقت، «تقلید از معماری گذشته و گرته برداری (کلاژ) از شکل‌های معماری کهن و یا تقلید از معماری مدرن در آثار معماری پست‌مدرن مشاهده می‌شود، ازاین‌رو معماری پست‌مدرن به «معماری من‌ها» لقب گرفته است. این نوع طراحی منجر به شکل‌گیری شهرهایی واگرا شده که در مقابل معماری همگرا و منسجم دوران سنتی قرار می‌گیرد؛ معماری ایی که متناسب با مقتضیات زمان و مکان دوران کهن بوده است»[۴].

تاثیر اقتصاد پست‌مدرن بر معماری و شهرسازی، نیز دو اصل بنیادی را لحاظ می‌کند: «مرکزیت یافتن دانش نظری و گسترش بخش خدمات در مقابل اقتصاد کارخانه‌ای»[۵] که این عامل نیز تغییرات عمده‌ای را در فضای شهری ایجاد می‌کند و با استفاده از طرح‌های کوچک به‌جای طرح‌های کلان[۶] و با احترام به فرهنگ غالب مردم و جذب مشارکت آنها در ساماندهی فضاهایی نابهنجار مانند حاشیه نشینی[۷] می‌توان بسیاری از مشکلات فضای شهری مدرن را حل کرد. چنین تاثیری در شیوه زندگی مردم و تفاوت در نیازها و مطلوبیت‌های آن، نیز قابل رصد است. در حالی که در عصر مدرنیته فرهنگ به مثابه هنر عالی، حوزهٔ خاصی از جامعه را اشغال کرده بود، در عصر پسامدرنیته به دیگر عرصه‌های جامعه نیز راه یافته است. در سطح اقتصادی، ما شاهد کالایی شدن فرهنگ بوده ایم و در همین حال، خود اقتصاد نیز در شکل پدیده‌هایی مانند آگهی و تبلیغات، اوقات فراغت، صنعت خدمات و بازاریابی مطمئن و متناسب با شیوه ی زندگی به گونه ای فزاینده به فرهنگ وابسته شده است»[۸].

یافته‌ها

اگرچه از نگاه برخی پژوهشگران، مبانی نظری و طراحی دو بخش مکمل در فرایند طراحی معماری‌اند، ولی ماهیتی کاملاً متفاوت و مستقل دارند؛ نگاه جدید پژوهش حاضر، بر اساس گفتمان فرایند محور به‌عنوان موضوعی کلیدی در درک، تمیز و قرابت مفاهیم نظری به فرایند طراحی است. به‌گونه‌ای که ناظر بر ارتباط مفاهیم نظری به مسائل عملکردی از یک سو، و ارتباط مفاهیم طراحی به اهداف معماری از دیگر سو می‌باشد. بدین منظور، به دنبال شناخت ساختار یافته از داشته‌های معماری است. زیرا باعث تقویت نگاه سامانه‌پندار (سیستماتیک) و بین‌رشته‌ای، گسترش مهارت‌های دانش محور و پژوهشی طراحان به‌گونه‌ای می‌شود «که به تبیین

۱ پاکزاد، ۱۳۹۲

۲ همان

۳ نقی زاده،۱۳۸۷: ۴۸۳

۴ مهدوی نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۱۹

۵ امرایی، ۱۳۸۹: ۲۳۳

6 Adams,1990:1309-1323

7 Kelleta,1995: 53-60

۸ ربانی و همکاران، ۱۳۸۸: ۵۹

گزارهٔ (نظریِ) صحیح (از) مسئلهٔ معماری می‌انجامد»[۱].

یعنی می‌توان مبانی نظری را به‌صورت مجموعه‌ای در نظر گرفت که تمامی مطالعات طراحی پژوهی را در خود جای می‌دهد و گفتمان مشترک خود را با این حیطه، بر اساس «فرایندمحوری» شکل می‌دهد. در این حالت معمار، مهارت طراحی/پژوهشی دارد و نتیجهٔ کار او به سمت تدوین فهرستی مکتوب یا غیرمکتوب، شامل اهداف و مشکلاتی که باید حل شوند و شرایط (نظری) آغازین طراحی، خواهد رفت[۲]. در این حالت اهداف به الزاماتی تبدیل می‌شوند که بر فرم اعمال می‌گردند. این فرایند برای طراحانی اهمیتی ویژه می‌یابند که فرایند دستیابی به اهداف برای آنها مهم بوده و آن را، مقید بودن به فهرستی از فضاها و عملکردها نمی‌دانند. در این گفتمان نظری/طراحی، اهداف اغلب به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاه از ارزش‌ها، الگوها، عقاید و یا نمونه‌ها مشتق شده و از طریق مفاهیم بیان می‌شوند. به‌گونه‌ای که می‌توان گفت: اهداف، نتیجهٔ گفتمان و مفاهیم ابزار رسیدن به آنها است. شناخت و برقراری رابطهٔ بین اهداف و مفاهیم، مهارتی «نظری/پژوهشی/تجربی/هنری» مهم، در ایجاد الگوهایی هماهنگ است. ملاک ارزیابی این فرایند اینگونه است که «اهداف عملی دارای مفاهیمی برای اجرا و اهداف معنایی، دارای مفاهیمی برای طراحی هستند»[۳].

مقالهٔ جاری بر اساس پیش‌فرض گرفتن این نکته که مبانی نظری در حالت ایده‌آل، جان‌مایهٔ هویت‌آفرین معماری است، و به ایده‌های انتزاعی اشاره دارد و از طریق گفتمان مشترک با طراحی می‌تواند، بر محصول و بستر معماری مؤثر واقع شود، اقدام به شناسایی عوامل شاخص در ایجاد این حالت کرد. سپس جایگاه و ارتباط این عوامل را بر اساس این که بتوان از یافته‌ها و مطالعات پیرامون مبانی نظری معماری، و همچنین رابطهٔ معماری با بستر اجتماعی فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و ...) به سطح بالاتری از معناداریِ یافته‌های موجود دست یابد، مورد استفاده استقرائی قرار داده است.

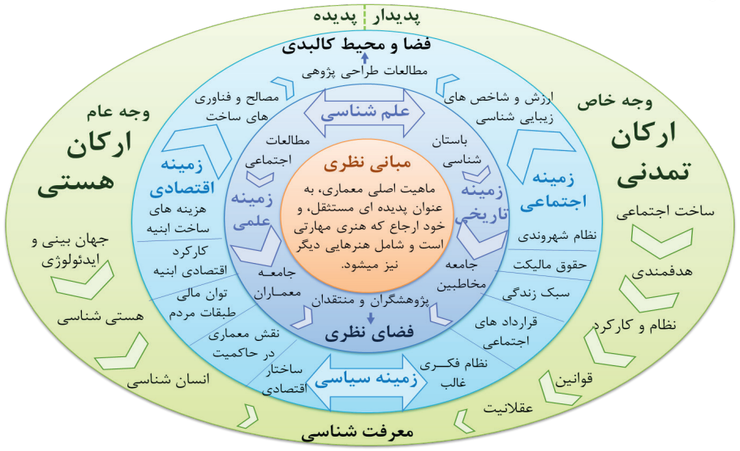
چنین نگاه بین‌رشته‌ای (شکل ۱)، فرضیهٔ اولیه در مورد نقش و جایگاه مبانی نظری و رابطهٔ آن با طراحی واقعیت‌گرا را، مورد تایید و تقویت محتوایی قرار داد. در نتیجه می‌توان گفت، گسترهٔ مبانی نظری در معماری معاصر، به حوزه‌های متعددی از واقعیت ها منجر شده است که نقش مهارت های «دانشی/تجربی/هنری» معمار در پردازش داده‌های خام نظری به اطلاعات مفید، معنادار و کاربردی در طراحی را غیر قابل انکار میداند و ارتباط معماری را در محتوا و روش، با سایر حوزه‌ها، بازگو می‌کند. این گفتمان مشترک بین مبانی نظری و طراحی پژوهی (نظری/طراحی)، حداقل شامل سه مرحله کلی است:

۱. بخش نظری: توسعهٔ مبانی منعکس در فضای نظری به اصول مبتنی بر مفاهیم و نیازهای حاضر در فضای علم شناسی.
۲. بخش تجربی: شکل‌گیری و قابل فهم کردن فضا و محیط کالبدی، با اشاره به ایده های عینی و ملموس بستر سیاسی.
۳. بخش هنری: ایده پروری پدیده محور به عنوان راه‌حل های عملکردی و پدیدار شونده در بستری مبتنی بر معرفت انسانی.

بدین صورت نقش مهم این گفتمان مشترک، حفظِ انعطاف و تحول(تغییر)پذیری مبانی نظری معماری به گونه‌ای است که هویت معماری را در ارتباط با مبانی نظری (به‌عنوان جان‌مایه و محور اصلیِ الهام بخشی به طراحی)، حفظ کند. به دیگر سخن، در محیط سیال و پویای معماری معاصر، جایگاه مبانیِ نظری را حفظ، و هویت معماری را از معضلات تغییر و تحول سریع عوامل مؤثر بر طراحی، محفوظ بدارد. پس تلقی قالب در این گفتمان مشترک، تنها دستیابی به پاسخ کالبدی از مبانی نظری نیست. زیرا از نظریات به‌صورت سلسه‌مراتبی و عینی بهره گرفته و از داده‌های خام، به اطلاعات نظری/تجربی/هنری رسیده است. و «وجود مبانی نظری مدون برآمده از حقایق (واقعیت‌ها در این پژوهش) و ارزش‌های معنوی و دینی، که بتوان معیارهای معنوی و جامع را از آن‌ها استخراج نمود، برای تعریف صفات نظم حاکم بر این معیارها در ارزیابی محیط زندگی و به ویژه محیط مصنوع

۱ پنیا و پارشال،۱۳۸۴
۲ اقتباس از: میلر،۱۳۸۳
۳ اقتباس از: پنیا ــ پارشال، ۱۳۸۴

ضرورت دارد»[۱].



شکل ۱- گستره و نظامِ مبانی نظری در مطالعات معماری معاصر با نگاه سامانه نگر (بازنمایی و اقتباس از: قبادیان، ۱۳۸۳؛ نقره کار، ۱۳۹۵؛ میرگذار لنگرودی و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۰، اسلامی و درری جبروتی، ۱۳۹۲: ۷۵-۷۶، معماریان، ۱۳۸۴، بل، ۱۳۸۶، میلر، ۱۳۸۳، پوستین‌دوز، ۱۳۷۴، عینی فر، ۱۳۸۷)

بحث و نتیجه گیری

تبیین نظری مبانی حوزه‌های مختلف (از جمله مطالعات طراحی‌پژوهی و روان‌شناسی محیطی) بر پایهٔ اهداف، در برداشت جامع و علمی از داشته‌های معماری معاصر و دستیابی به آینده (پژوهی) مطلوب بسیار مؤثر است. ازاین‌رو، توجه به حوزه‌های تاثیرگذار بر شکل‌گیری مفاهیم نظری، عوامل کالبدی/کارکردی و عوامل انسانی/مفهومی برای شناسایی و مدیریت روابط بین عوامل، مهم می‌باشد. همچنین بخشی از گفتمان نظری/طراحی را تشکیل می‌دهد. از بعد محتوایی، معمار توسط آن با مفاهیم نظری مرتبط با اهداف طرح (بویژه در زمینهٔ نیازهای مخاطب، محیط و بستر) آشنا می‌گردد تا به‌صورتی نظام مند، این داده‌ها را به اطلاعات معنادار و ایده‌های مناسب را در سطوح مختلف فرایند طراحی به‌کار گیرد. همچنین از بعد روشی، معمار را به فهم فرایندها و کلیت ساختار مبانی نظری و زیرمجموعه‌های آن رهنمون می‌سازد و با نظریه‌ها و شکل‌گیری ایده‌های طراحی از نظریه آشنا می‌گردد. در بیان کلی، مهم‌ترین کاربردهای این گفتمان مشترک نظری/طراحی را می‌توان در چند مورد بیان نمود:

- الف) چارچوب دهی به مبانی نظری به منظور بالا بردن دسترسی پذیری به مفاهیم دسته‌بندی شده.
- ب) افزایش کاربرد مبانی نظری در فرایند طراحی.
- ج) یکسان سازی گفتمان نظری در مراحل شناخت و طراحی و بهره‌برداری (تحلیل برداشت‌ها و اثرات احداثی بنا از دید مخاطب).
- د) توجه به کارکردهای لازم برای ارائه نظریه در فضای معماری حال حاضر از جمله مطالعات طراحی پژوهی و روان‌شناسی محیطی.
- ه) ترویج بهداشت، امنیت و آسایش به‌عنوان کارکردهای جانبی و نیازهای فرا نظریه ای که برگرفته از عوامل فرا معماری است.

ریشه‌های نظری این گفتمان مشترک و کاربرد آن، به‌ویژه در معماری و شهرسازی، نیز به این معنا است که مبانی نظری در فضای پساپست‌مدرنیستی حاضر، قصد زمینه‌سازی برای «اولویت و محور»قرارگرفتن نظریات در

۱ نقی زاده، ۱۳۸۵

فرایندهای مختلف معماری را دارد. اما به نظر می‌رسد مبانی نظری در فرایند طراحی به اندازه کافی جدی گرفته نشده و منشأ اثر نمی‌گردد؛ چراکه (احتمالاً) معماران، کار طراحی را بسی شیرین‌تر از پژوهش در مبانی نظری و روش‌های بهره‌گیری از آن می‌دانند. این مشکل ناشی از عدم درک معنی و فایدهٔ اتکاء به مبانی نظری و نیز عدم اطلاع کامل از روش‌های بهره‌گیری از آن در فرایند طراحی است. در واقع حوزهٔ مبانی نظری معماری در وضع موجود، دارای پیچیدگی بسیار و گسترهٔ قابل توجهی است وگفتمان مشترک نظری/طراحی، تبدیل به فرایند پژوهش و تصمیم‌گیری برای شناسایی مسائلی (گشته) است که باید از طریق طراحی حل شوند[1]، نه از اتکاء صرف به مبانی نظری.

فهرست منابع

اسلامی، غلام رضا، درری جبروتی، احسان. (۱۳۹۲). بهبود کیفی طراحی بر پایه مدیریت بهینه عوامل مؤثر. دوفصلنامه معماری ایرانی، (۳): ۶۷-۸۴.

امرایی، بابک، (۱۳۸۹). اقتصاد پسامدرن بررسی تطبیقی تحولات اقتصادی مدرن و پست‌مدرن. ماهنامه اطلاعات سیاسی و اقتصادی، (۲۷۹-۲۸۰).

ایگلتون، تری، (۱۳۹۹). ایدئولوژی زیبایی‌شناسی. ترجمه مجید اخگر، چاپ سوم، تهران: بیدگل.

آسا برگر، آرتور، (۱۳۸۵). نقد فرهنگی. ترجمه حمیرا مشیرزاده، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

آنتونیادس، آنتونی سی، (۱۳۹۳). بوطیقای معماری (آفرینش در معماری): تئوری طراحی. ترجمه احمدرضا آی، چاپ هشتم، تهران: سروش.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله، (۱۳۹۹). مبانی نظری هنرهای تجسمی. چاپ پانزدهم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

اصفهانی زاده، علیرضا، و منصور حسامی، و سودابه صالحی، (۱۳۹۵). جایگاه قیاس بصری در فرایند طراحی و ایده‌پردازی در مجسمه‌سازی. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، (۱۷): ۳۷-۵۲.

بانی مسعود، امیر، (۱۳۹۲). معماری غرب: ریشه‌ها و مفاهیم. ویراست دوم، چاپ اول، تهران: هنر معماری قرن.

بحرینی، حسین، (۱۳۷۸). تجدد، فرا تجدد و پس از آن در شهرسازی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

بل، سایمون، (۱۳۸۶). منظر الگو، ادراک و فرایند. چاپ دوم، ترجمه امینزاده، ب، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

بلخاری قهی، حسن، (۱۳۸۷). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی، دفتر اول و دوم: وحدت وجود و وحدت شهود، کیمیای خیال، تهران: سوره مهر.

بورکهارت، تیتوس، (۱۳۶۵). هنر اسلامی زبان و بیان. تهران: سروش.

بذرافکن، کاوه، (۱۳۸۱). نظام‌های بیانی معماری و معماری ایرانی. مجله معماری و شهرسازی، (۶۶).

پاپلی یزدی، محمدحسین و رجبی سناجردی، حسین، (۱۳۸۲). نظریه‌های شهر و پیرامون. تهران: انتشارات سمت.

پاسترِ، مارک (۱۳۷۷)، عصر دوم رسانهها، ترجمه غلامحسین صالحیار، تهران: مؤسسه ایران.

پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۸۸). مبانی نظری و فرایند طراحی شهری. تهران: انتشارات شهیدی.

پاکزاد، جهانشاه، (۱۳۹۲). سیر اندیشه‌ها در شهرسازی (۱) از آرمان تا واقعیت. تهران: انتشارات آرمانشهر.

پنیا، و. و پارشال، ا. (۱۳۸۴). مبانی برنامه‌ریزی معماری، ترجمه احمدی‌نژاد، م. نشر خاک

پوتر، نورمن، (۱۳۹۱). طراح کیست؟ اشیاء، مکان‌ها، پیام‌ها. ترجمه مهدی خاک زند، فرهنگ مظفر، تهران: دانشگاه هنر.

پوپر، کارل، (۱۳۹۲). حدس‌ها و ابطال‌ها. ترجمه رحمت اله جباری، تهران: شرکت سهامی انتشار.

پوستین‌دوز، محمدمهدی، (۱۳۷۴). معماری شناسی، گامی به‌سوی چگونگی معماری الهی.

۱ چری،۱۳۸۸

تافلر، الوین، (۱۳۷۴). موج سوم. ترجمه شهیندخت خوارزمی، تهران: نشر خوارزمی.

ترنر، تام، (۱۳۸۴). شهر همچون چشم‌انداز، نگرشی فراتر از نوگرایی (پست - پست‌مدرنیسم) در طراحی و برنامه‌ریزی شهری. ترجمه فرشاد نوریان، تهران: انتشارات شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.

جمالی، فیروز، و رحیم حیدری چیانه، (۱۳۸۸). بحثی درباره شهرسازی پست‌مدرن. نشریه دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی، (۴۳): ۸۰-۱۰۹.

جنگجو، شهرام (۱۳۸۱). خلاصه مباحث اساسی کارشناسی ارشد برنامه‌ریزی شهری و منطقه ای و طراحی شهری. تهران: پردازشگران.

چالمرز، آلن اف (۱۳۹۰). چیستی علم درآمدی بر مکاتب علم شناسی فلسفی. ترجمه سعید زیباکلام تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

چری، ا. (۱۳۸۸). برنامه‌ریزی برای طراحی (از تئوری تا عمل)، ترجمه پورناصری، ش. مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی.

حبیب، فرح و اکرم حسینی، (۱۳۸۹). تحلیلی از معماری معاصر ایران در رویارویی با پدیده جهانی شدن. نشریه هویت شهر، ۴ (۶): ۲۹-۳۸.

حجت، عیسی، (۱۳۸۴). هویت انسان ساز، انسان هویت پرداز. هنرهای زیبا، (۲۴).

حسن، ایهاب (۱۳۸۱). پست‌مدرنیسم کتابنامه‌ای نقدگونه. ترجمه مهتاب ملکوتی. از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم. (مجموعه مقالات). لارنس کهون. تهران: انتشارات نی.

داریوش، بابک، (۱۳۹۹). انسان، طبیعت، معماری. چاپ ششم، تهران: علم و دانش.

دانشگر مقدم، گلرخ، (۱۳۸۸). فهم مسئله طراحی در آموزش معماری؛ بررسی مؤلفه‌های مؤثر بر فهم کافی از مسئله طراحی به‌عنوان آغازگاهی برای طراحان مبتدی. نشریه هنرهای زیبا، ۲ (۳۷): ۵۹-۶۸.

ربانی، رسول و صیدمرادی، عبدالله و کریمی، داود، (۱۳۸۸). جهانی شدن و جایگاه فرهنگ از دید جامعه‌شناسان مدرن و پست‌مدرن. ماهنامه اطلاعات سیاسی اقتصادی، (۲۶۷-۲۶۸).

رشیدیان، عبدالکریم، (۱۳۹۳). فرهنگ پست‌مدرن. تهران: انتشارات نی.

رهنما، محمد رحیم و بهنام عطا، (۱۳۹۶). توسعه شهر ایرانی اسلامی و مدرنیته. راهبرد توسعه، (۵۰): ۵۰-۶۵.

زوی، برونو، (۱۳۷۶) چگونه به معماری بنگریم. ترجمه فریده گرمان، تهران: کتاب امروز.

زیاری، کرامت‌اله، (۱۳۷۹). برنامه‌ریزی شهرهای جدید. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

زینلیان، مریم و محمد مهدی کلانترزاده، (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی رابطه روایت و روایت گری در کیفیت فضایی معماری و سینما. اولین کنفرانس سالانه پژوهش‌های معماری، شهرسازی و مدیریت شهری، یزد، ایران.

ساعد سمیعی، اصغر و محبوبه شعبان، (۱۳۹۵). تحلیل رویکرد غیر خطی معماری پارامتریک در ایجاد الگوهای نماهای سیال و غیر خطی. کنفرانس بین المللی مهندسی معماری و شهرسازی، تهران، ایران.

سجادی، سید مهدی، (۱۳۸۶). فمینیسم پست‌مدرن. تهران: انتشارات اندیشه.

شفیعی، حسن، (۱۳۷۹). پست‌مدرنیسم در شهرسازی. فصلنامه مدیریت شهری، (۱):۶۹-۸۱.

شکویی، حسین، (۱۳۸۱). جغرافیا و پست‌مدرنیسم؛ فصلنامه تحقیقات جغرافیایی، (۶۳-۶۴).

شماعی، علی و پوراحمد، احمد، (۱۳۸۴). بهسازی و نوسازی شهری از دیدگاه علم جغرافیا، تهران: دانشگاه تهران.

شورت، جان رنه، (۱۳۸۸). نظریه شهری ارزیابی انتقادی. مترجمان: کرامت اله زیاری، حافظ مهدنژاد و فریاد پرهیز، تهران: دانشگاه تهران.

شهبازی، مریم، (۱۳۹۸). مبانی نظری هنر: درس گفتارهایی در باب زیبایی‌شناسی و... . تهران: مارلیک.

عباسپور، مجید، (۱۳۶۶). تکنولوژی و جهان امروز. تهران: صدرا.

عینی فر، علیرضا، (۱۳۸۷). تحول نظریه‌های انسانی و محیط و نقش آن در تدوین دانش پایه معماری. اندیش نامه ۱، مجموعه مقالات میان رشته ای شهر و معماری. تهران: مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری وزارت مسکن و شهرسازی.

فرهنگدوست، هادی؛ (۱۳۹۸). ارائه الگوی طراحی فرآیندی در معماری. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه بین المللی امام رضا ع، به راهنمایی: دکتر فائزه نبوی و دکتر معصومه برقچی، مشهد.

فرهنگدوست، هادی؛ نبوی، فائزه؛ برقچی، معصومه. (۱۳۹۹). الگوی هویت پایدارِ معماری، مبتنی بر طراحی فرایندی. معماری شناسی، ۳(۱۵): ۶۸-۸۹.

فرهنگی، علی اکبر، حسینقلی پور، طهمورث، خانلری، امیر (۱۳۸۷). پست‌مدرنیسم و بازاریابی مصرف کننده. نشریه مدیریت بازرگانی، ۱(۱).

فلامکی، محمد منصور، (۱۳۸۱). ریشه‌ها و گرایش‌های نظری معماری. تهران: نشر فضا.

فیروزی، محمد علی، سجادیان، ناهید و هادی علیزاده، (۱۳۸۹). تحلیل و ارزیابی ویژگی‌های شهرسازی در دوران پست‌مدرنیسم. فصل نامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، ۲(۶): ۷۳-۹۵.

قبادیان، وحید، (۱۳۸۳). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

طاهری،ج (۱۳۹۱). نسبت طراحی با تحقیق، جستاری در بنیان های نظری چگونگی پیوند تحقیق به طراحی معماری. صفه، ۲۲(۱): ۷-۲۲.DOI: ۲۰/۱۰۰۱/۱/۱۶۸۳۸۷۰/۱۳۹۱/۲۲/۱/۱/۶

کاستلز، مانوئل، (۱۳۸۰). عصر اطلاعات: اقتصاد، جامعه و فرهنگ. ترجمه عبدالاحد علیقلیان و افشین خاکباز، تهران: طرح نو

کاظمی، علی و مصطفی بهزادفر، (۱۳۹۲). بازشناسی نظام معانی محیطی در محیط‌های تاریخی با تأکید بر تحولات اجتماعی مخاطبان مطالعه موردی: محله صیقلان رشت. فصلنامه مطالعات شهری، ۲(۶), ۷۵-۸۷.

کربن، هانری، (۱۳۷۲). مبانی هنر معنوی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

کلامی، مریم؛ ندیمی، حمید؛ (۱۳۹۳). تأملی بر نقش دانش شخصی از موقعیت طراحی در شکل گیری مولدهای اولیة طراحی. صفه، ۲۴(۱): ۱۹-۳۲. DOI: ۲۰/۱۰۰۱/۱/۱۶۸۳۸۷۰/۱۳۹۳/۲۴/۱/۲/۱

گرجی مهلبانی، یوسف، (۱۳۸۹). معماری پایدار و نقد آن در حوزه محیط زیست. دوفصلنامه معماری و شهرسازی پایدار، ۱(۱): ۹۱-۱۰۰.

گروتر، یورگ، (۱۳۷۵). زیباشناسی در معماری. ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

گلشنی، مهدی، (۱۳۷۹). علم و دین و معنویت در آستانه قرن بیست و یکم. تهران: پژوهشگاه علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی.

گوتدینر، مارک، و لسلی باد، (۱۳۹۰). مفاهیم اساسی در مطالعات شهری، ترجمه عبدالرضا ادهمی، چاپ اول، تهران: انتشارات بهمن برنا.

گیبینز، جان و بو ریمر، (۱۳۸۴). سیاست پست‌مدرنیته: درآمدی بر فرهنگ و سیاست معاصر. چاپ دوم، تهران: گام نو.

گیدنز، آنتونی، و کارن برد، (۱۳۸۷). جامعه‌شناسی. ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.

لاوسون، برایان، (۱۳۸۷). طراحان چگونه می‌اندیشند. ابهام زدایی از فرایند طراحی. ترجمه حمید ندیمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

لیندبرگ، دیوید، (۱۳۹۴). سرآغازهای علم در غرب. ترجمه فریدون بدره ای، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

لیوتار، فرانسوا، (۱۳۹۴). پدیده شناسی. ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.

مافزولی، میشل، (۱۳۷۶). جماعت پست‌مدرنیسم. مترجم: هوشنگ فرخجسته، اطلاعات سیاسی و اقتصادی، (۱۲۱-۱۲۲).

متولی الموتی، زهرا واکبریان، محمد. (۱۳۹۵). بررسی اصول آموزش مطلوب درس طراحی در مدارس معماری. سومین کنفرانس بین المللی علوم وتکنولوژی، آلمان: برلین.

محمد زاده تیتکانلو، حمیده، (۱۳۷۹). منشور آتن و ۲۰۰۰، دو نقطه عطف در اندیشه‌های شهرسازی قرن بیستم. فصلنامه مدیریت شهری، (۱):۱۱-۲۲.

محمودی، امیرسعید. (۱۳۷۸). آموزش روند معماری. هنرهای زیبا، (۱۲۰ و ۵): ۷۳-۸۰.

مردمی، کریم و بهبود زندآوه، (۱۳۹۴). از عملکردگرایی تک بُعدی تا مکان گرایی چندظرفیتی. معماری و شهرسازی آرمان شهر، (۱۵): ۹۳-۱۰۳.

مصباحی جمشید، پرستو و دیگران، (۱۳۹۵). وضعیت عقل، دین و علم در عصر پست‌مدرن و ملاحظات آن در تربیت معنوی با رویکرد انسانشناسانه. پژوهش در مسائل تعلیم‌وتربیت اسلامی، ۲۴ (۳۳): ۹۵-۱۲۶.

معماریان، غلام حسین، (۱۳۸۴). سیری درمبانی نظری معماری. تهران: انتشارات سروش دانش.

معینی علمداری، جهانگیر (۱۳۷۸). پست‌مدرنیسم حقیقت و نظریه سیاسی. اطلاعات سیاسی اقتصادی، (۱۴۳-۱۴۴).

ملکی، سعید، و مهیار سجادیان، (۱۳۹۶). گذری و نظری بر مناسبات معماری و شهرسازی با ایدئولوژی سرمایه‌داری و پارادایم‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم. فصل نامه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری چشم‌انداز زاگرس، ۹ (۳۳): ۶۹- ۱۱۹.

مهدوی نژاد، محمدجواد، بمانیان، محمدرضا، و ندا خاکسار، (۱۳۸۹). هویت معماری؛ تبیین معنای هویت در دوره‌های پیشامدرن، مدرن و فرامدرن. نشریه هویت شهر، ۵ (۷):۱۱۳-۱۲۲.

میرگذار لنگرودی، صدیقه، نوروز برازجانی، ویدا، منصوری، بهروز و محمد ضیمران، (۱۳۹۸). روایت «دیگری» فهم معماری معاصر ایران در مواجهه با دیگری (از منظر معماران). فصلنامه باغ نظر، ۱۶ (۷۷): ۵۹-۷۲.

میلر، س. اف. (۱۳۸۳). روند طراحی. چاپ سوم، ترجمه احمدی نژاد، تهران: نشر خاک.

میلر، جی، پی، (۱۳۹۲). نظریه‌های برنامه درسی. ترجمه محمود مهر محمدی، تهران: انتشارات سمت (نشر اثر اصلی ۱۹۴۳).

ندیمی، حمید، (۱۳۸۹). روش استاد و شاگردی از نگاه دیگر. نشریه هنرهای زیبا، معماری و شهرسازی، ۲(۴۴): ۲۷-۳۲.

نقره کار، عبدالحمید، (۱۳۹۵). نسبت اسلام با فرایندهای انسانی فرا نظریه سلام (SALAM) طرح مدلی (بنیادی - کاربردی) در آثار هنری، معماری و شهرسازی از منظر اسلامی. پژوهش‌های معماری اسلامی، ۴(۳): ۴-۲۴.

نقی زاده، محمد، (۱۳۸۷). شهر و معماری اسلامی (تجلیات و عینیات)، اصفهان، انتشارات مانی.

نقی زاده، محمد، (۱۳۸۵). معماری و شهرسازی اسلامی (مبانی نظری). تهران: نشر راهیان.

نوذری، حسینعلی، (۱۳۷۹). صورت بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته. تهران: انتشارات نقش جهان.

نوذری، حسینعلی، (۱۳۸۰). وضعیت پست‌مدرن - ازارشی در باره دانش. تهران: نشر گام نو

نورتقانی، عبدالمجید، (۱۳۸۵). هویت مسکن شهری. پایان نامه ارشد، دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز.

یاران، علی، (۱۳۹۱). تأثیرات نقش آموزش معماری و پرورش معمار بر سیمای شهرهای تاریخی. دو فصلنامه مرمت، آثار و بافت‌های تاریخی، فرهنگی، ۲ (۳): ۵۲-۶۳.

هاسپرس، جان، و راجر اسکراتن، (۱۳۹۸). فلسفه هنر و زیبایی‌شناسی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

هلمن، لوئیس، (۱۳۸۵). الفبای معماری. ترجمه محمد احمدی‌نژاد، اصفهان: انتشارات خاک.

Adams, A.M(1990), How beautiful is small? Scale, control and success in Kenya irrigation, World Development, 180.

Afshar Naderi, K. (1999). From Form to Space, Memar Magazine, 5.

Arentsen. M, Stam. L and Rick Thuijs (2004), postmodern approaches to space, London

Asimow, M (1962). Introduction to Design. Prentice- Hall.United states of America.

Cross, N. (1990), Design Research: A Diseiplined Conversation, Design Issues, 15 (20): 5 –10.

Fincher. R, Jacobs. J (2000), Cities of difference, The Guilford press, New York

Geertz و Clifford James. (1973). The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books (2000). ISBN 0-465-09719-7.

Giedion, Sigfroud. 1962. Space, Time, and Architecture. Cambridge press.

Goldschmidt, G; & Tatsa, D.(2012) How good are good ideas?, Correlates of design creativity, Design Studies, 26(6): 593 – 611.

Goldschmidt, Gabriela (2011). Visual Analogy - a Strategy for Design Reasoning and Learning. Design Studies, 15(2): 158- 174.

Goodchild, B2(1990), “Planning and the Modern” Postmodern Debate, in The Town Planning Review, vol2 61, no2 22

Hatuka, T & D’Hooghe, A.(2007), “After Postmodernism: readdressing the Role of Utopia in Urban Design and Planning”, Forum of Design for the Public Realm, vol2 19, Issue 22

Hertzberger, H.(1998). Lessons for Students in Architecture 3rd Ed- Translation: Bahman Mir Hashemi. Khabaz Beheshti-Tehran- Arad Publication.

Irving, A, (1993). “The Modern/Postmodern Divide and Urban Planning”, The University of Toronto Quareterly, vol2 62, no 4.

Jonassen,D,H,. & Hernandez – Serrano, J.(2002) Case – based reasoning and instructional design: Using stories to support problem solving. Educational Technology Research and Development,50 (2):65 – 77.

Jones, Andrew (2010) Globalization, Key Thinkers, USA, Polity

Kelleta, peter and Garnham, Ann(1995), The role of culture and gender in mediating The impact of official interventions in informal settlements: A study from Colombia; Habit international,19.

Martinez. S. (2007). Postmodern Vs. modernism and city position. Journal of Technological Forecasting & Social Change, 74, 9-23.

Newell, A., & Simon, H. A. (1972). Human problem solving. Prentice-Hall.

Oxman, ER (1994): Precedents in design : acomputational model for the organization of precedent.

Salingaros, n.(2006), “A Theory Of Architecture”, Umbau-Verlag, Germany.

Schwartz, Norber (2002) Creative Meta-seeing, Journal of Consumer Psychology, 14(4): 332– 348.

Short .R (1998), the human city, 2st end. Blackwell press. London.

smart link press.

Taura, T. Nagai, Y(2005) Primitives and Princeples of Synthetic Process for Creative Design, Design Studies 30)6(:678- 675.

Welchman, John C. (2003) Art After Appropriation (Essays on Art in the 1990s) G+B Arts International.

Wryly. E (2006), City reflection. Norman press. Chicago.

United Nation, .(1993). The Global Partnership for environment and development: A Guide to Agenda 21 post Rio Edition. United Nation New York :University Press.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۸۳ تا ۱۸۸

مقالهٔ ترویجی

دیبدو فرانسیس کِرِ

هستهٔ پژوهش‌های ترویجی اندیش‌نامهٔ معماری [1]

من جایی بزرگ شدم که مهدکودک نداشت و جامعه خانوادهٔ شما بود. همه از شما مراقبت می‌کردند و تمام روستا جایی برای بازی کودکان بود. روزهای من لابه‌لای تأمین آب و غذا، سرشار از باهم‌بودن، گفت‌وگو با دیگران و ساختن خانه با هم بود. اتاقی را به خاطر می‌آورم که مادربزرگ در تاریک‌وروشن آن می‌نشست و قصه می‌گفت؛ در حصار نجوای او، که ما را به نزدیک‌هم‌بودن فرامی‌خواند، مکانی امن جلوه‌گر می‌شد. این نخستین ادراک من از معماری بود.

فرانسیس کِرِ

برگرفته از: وبگاه «جایزهٔ معماری پریتزگر» https://www.pritzkerprize.com/

۱. «هستهٔ پژوهش‌های ترویجی» در این نشریه، تحت هدایت و مدیریت «مدیر مسئول» و با مشارکت پژوهش‌گران یا گروه‌های دانشجویی سعی در اشاعه و ترویج اقدام‌های مؤثر و یا مثبت در حوزهٔ تخصصی نشریه دارد.

دیبدو فرانسیس کِرِ، در سال ۱۹۶۵، در بورکینافاسو پا به عرصهٔ جهان گذارد. یکی از فقیرترین و کم‌سوادترین کشورهای جهان؛ سرزَمینی بدون آب پاکیزه، برق و زیرساخت‌های مورد نیاز برای زیست حداقلی انسان. او بزرگترین فرزند پسر رئیس قبیله بود و نخستین فرد که از جامعهٔ خود که تحصیل نمود. کلاس کوچک دوران کودکی او اتاقکی ساخته‌شده از بلوک‌های سیمانی و فاقد تهویه و نور در شهر تنکودوگو بوده است. او که در آن آب‌وهوای خشن ساعات زیادی را با بیش از صد هم‌کلاسی در آن محیط نامطبوع گرفتار آمده بود، به خود قول داد: روزی مدارس را بهبود می‌بخشد.

> معماری خوب برای بورکینافاسو یعنی کلاس درسی که بتوانید در آن بنشینید و نوری تعدیل شده داشته باشید.
> چگونه باید از نور بهره‌مند باشیم و از گرمای شدید نیز در امان بمانیم؟ تنظیم شرایط محیطی و تامین آسایش اولیه حین آموزش، امکان یادگیری و هیجان واقعی را فراهم می‌کند.

او در سن بیست سالگی، باری دیگر از محیط مألوف خود ریشه‌کن شد؛ و این‌بار بسیار دورتر از خانه، با شهریهٔ آموزش حرفهٔ نجّاری به برلین سفر نمود. روزها مشغول به ساخت اثاثیه و سقف‌های چوبی و شب‌ها در حال ادامهٔ تحصیل در دورهٔ متوسطه بود. او در سال ۱۹۹۵ بورسیهٔ تحصیل در دانشگاه فنی برلین را دریافت و در سال ۲۰۰۴ با درجهٔ عالی فارغ‌التحصیل شد.

دوری از بورکینافاسو باعث دوری قلب و ذهن او از سرزمین مادری نشد. او با حس مسئولیت نسبت به خاستگاه خود، بنیاد «ساخت مدرسه برای گاندو» را تأسیس نمود. این بنیاد که بعدتر در سال ۱۹۹۸ به «بنیاد کِرِ» تغییر نام یافت از حق کودکان برای داشتن محیط آموزشی مناسب حمایت می‌نمود. نخستین ساختمان او، «مدرسهٔ ابتدایی گاندو» توسط مردم ساخته شد. افراد بومی با تأمین منابع از زمان شروع ایده‌پردازی تا تکمیل بنا او را همراهی نموده و تمام اجزاء مدرسه را تحت هدایت کِرِ و فرم‌های بدیع برگرفته از مصالح بومی و دانش مهندسی مدرن، با دست ساختند.

مدرسهٔ ابتدایی گاندو، فرانسیس کِرِ،[1]

1 Gando, Burkina Faso 2001, photo courtesy of Erik-Jan Ouwerkerk.

مدرسهٔ ابتدایی گاندو، در سال ۲۰۰۴ موفق به دریافت جایزهٔ معماری اقاخان شد؛ و دریافت این جایزه او را برای تاسیس دفتر معماری در برلین و در سال ۲۰۰۵ مصمم نمود. آثار او نه‌تنها امکان توسعهٔ فضاهای آموزشی و درمانی در سراسر افریقا را فراهم ساخت، بلکه با ایجاد فرصت‌های شغلی و توسعهٔ مهارت‌های حرفه‌ای، نقشی به‌سزا در تثبیت آیندهٔ جامعهٔ او داشته است.

مرکز سلامت و رفاه اجتماعی، فرانسیس کِرِ.[1]

کِرِ با هر سفر به گاندو، ایده‌هایی هدف‌مند، دانش فنی، درک محیطی و راه‌حل‌هایی زیبا را نیز با خود به ارمغان می‌برد. خدمات او به بشریت، حساسیت‌های فرهنگی، تعامل با جامعه و فداکاری، او را نمونه‌ای شاخص از سخاوت ساخته و مقابل چشمان ما نهاده است.

> من کارم را وظیفه‌ای شخصی در قبال جامعه می‌دانستم. اما هر فرد دیگری نیز می‌تواند وقت بگذارد و در آنچه پیش روی ما است بنگرد. همهٔ ما باید برای ایجاد کیفیتی که برای بهبود زندگی مردم مورد نیاز است، بجنگیم.

اکنون دیگر، دایرهٔ کارهای او از ساخت مدارس در کشورهای افریقایی بسیار فراتر رفته و سازه‌های موقت و دائمی در دانمارک، آلمان، ایتالیا، سوئیس، بریتانیا و ایالات متحده را دربر می‌گیرد. افتخارات و جوایز متعدد و معتبر او عبارت از جایزهٔ بین‌المللی معماری پایدار ۲۰۰۹، جایزهٔ معماری سوئیس ۲۰۱۰، جایزهٔ طلای هولسیم ۲۰۱۲، جایزهٔ معماری شلینگ ۲۰۱۴، جایزهٔ یادبود آرنولد دبلیو برونر در معماری از آکادمی هنر و ادبیات امریکا ۲۰۱۷، دریافت مدال بنیاد توماس جفرسون در معماری ۲۰۲۱ و در نهایت جایزهٔ پریتزگر در سال ۲۰۲۲ بوده است.

این معمار، استاد مدعو در دانشکدهٔ طراحی دانشگاه هاروارد، دانشکدهٔ معماری ییل و دارای کرسی طراحی معماری و استاد همراه در دانشگاه فنی مونیخ بوده است. او عضو افتخاری مؤسسهٔ سلطنتی معماری کانادا (۲۰۱۸)، مؤسسهٔ معماران امریکایی (۲۰۱۲) و عضو رسمی مؤسسهٔ سلطنتی معماران بریتانیا (۲۰۰۹) است.

1 Centre for Health and Social Welfare, photo courtesy of Francis Kéré

مرکز بهداشت و رفاه اجتماعی، عکس از فرانسیس کر

خانهٔ پزشکان لئو، عکس از فرانسیس کر

Sarbalé Ke، عکس از ایوان بان

موسسه فناوری بورکینا، عکس از فرانسیس کر

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۸۹ تا ۱۹۷

اخبار و رویدادها

معرفی پایان‌نامه‌های دکتری معماری (۱۹۰)

معرفی کتاب (۱۹۵)

اخبار آموزشی و پژوهشی (۱۹۷)

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۹۰

پایان‌نامه‌های دکتری

راهبرد طراحی روش ساخت دیجیتال درمحلِ فرم‌های آزاد در معماری			
پژوهش‌گر: علیرضا فاضل	راهنما: ریما فیاض علیرضا مستغنی	مشاور: محمدرضا متینی	تاریخ دفاع: ۱۴۰۱/۴/۷
داوران: عباسعلی ایزدی، محمدرضا حافظی، محمدرضا رحیم‌زاده			
تفسیر معماری دینی از منظر معمار			
پژوهش‌گر: سیده مهسا باقری	راهنما:محمود ارژمند سید بهشید حسینی		تاریخ دفاع: ۱۴۰۱/۴/۲۶
داوران: هادی ندیمی، نادیه ایمانی، محمدرضا رحیم‌زاده			

راهبرد طراحی روش ساختِ در محلِ فرم‌های آزاد در معماری

پژوهش‌گر: علیرضا فاضل
اساتید راهنما: ریما فیاض، علیرضا مستغنی
استاد مشاور: محمدرضا متینی
تاریخ دفاع: ۱۴۰۱/۲/۷

چکیده

امروزه خودکار سازی به بخش جدایی ناپذیر از صنایع مختلف تبدیل و سبب افزایش بهره وری در آن‌ها شده است. اما در مقایسه صنعت ساختمان با سایر صنایع، می‌توان رشد کمتر چرخه خودکار سازی را در این صنعت مشاهده نمود. تفاوت‌های این دو حوزه نظیر مقیاس و بستر ساخت سبب شده تا راه حل‌های صنعتی نتوانند لزوما به شکل مستقیم وارد فضای ساخت در معماری شده و نیازمند در نظر گرفتن پیش زمینه‌هایی نظیر تطبیق فناوری یا باز طراحی باشند. این امر باعث گرایش معماران به فعالیت در حوزه ساخت دیجیتال و یافتن راه حل‌هایی متناسب با نیاز معماری شده است. در این راستا پژوهش حاضر می‌کوشد تا راهبردی برای ساخت در محل فرم‌های آزاد مدولار در معماری ارائه دهد که در آن اطلاعات دیجیتال ساخت به صورت آنی در اختیار کاربر حاضر در محل ساخت قرار گیرد. این راهبرد بر اساس دو محور اصلی هدایت بصری انسان با ابزار اُپتیک و انتقال ابزار به محل قابل کنترل استوار و مسیر اجرایی آن از طریق جداسازی بخش‌های هدایت و کنترل از بخش انتقال مصالح تعریف و در قالب ابزار پیشنهادی اُپتیک ساخت فرم‌های آزاد مدولار ارائه شده است. ابزار پیشنهادی از دو بخش سخت افزاری شامل سه نشانگر لیزری دو محوره اختصاصی، ریز پردازنده و پردازنده مرکزی، صفحه کنترل و بخش نرم افزاری شامل رابط برخط انتقال اطلاعات بین کاربر و پردازشگر مرکزی تشکیل شده است. اعتبار سنجی راهبرد پیشنهادی از طریق ساخت و ارزیابی آزمایش‌ها و نمونه‌های موردی با مقیاس ۱:۱ انجام و نتایج تحلیل گردیده‌اند. این نتایج نشان می‌دهند که میانگین خطای مکانی ۲/۵ میلیمتر، میانگین خطای زاویه‌ای یک درجه، میانگین سرعت ساخت در سازه‌های لایه‌ای ۲۷ تا ۳۵ ثانیه و در سازه‌های سه بعدی فضاکار ۲۱۰ ثانیه بوده است.

واژگان کلیدی: ساخت دیجیتال، فرم‌های آزاد، ساخت در محل، برافزایی انسان، ساخت افزایشی

تفسیر معماری دینی از منظر معمار

پژوهش‌گر: سیده‌مهسا باقری
اساتید راهنما: محمود ارژمند، سیدبهشید حسینی
تاریخ دفاع: ۱۴۰۱/۴/۲۶

چکیده

عصر حاضر برای معمار، عرصهٔ مواجهه با تصورات ناروشن و چندگانگی¬ها و آشفتگی¬های بسیاری در فهم «معماری دینی» بوده ¬است. معمار طیفی وسیع از نظرات، افهام، و تفاسیرِ اندیشمندان، دین¬پژوهان، و هنرشناسان را در خصوص این عبارت و به گسترهٔ تاریخ در مقابل چشم خویش می¬بیند. تفاسیری که به تکه¬پاره¬های فهم وی از این معماری جهت می¬بخشد؛ گاه وی را در موضعی می¬نشاند که معماری دینی را به کل مردود بداند، و آن را دنیایی، زمانی، زمینی، و مختص به نیازهای عملکردی و مناسک ظاهری دین بخواند؛ و گاه تجلی خدا بر زمین، و معماری قدسی. سردرگمی¬های موجود، در کنار جایگاه مسکوت بسیاری از معماران موجب شد که این رساله برای پاسخ به این پرسش شکل گیرد که فهم و تفسیر معمار از معماری دینی چیست؟ به منظور پاسخ به این پرسش، نخست موضع و مبانی پژوهش در باب برخی مفاهیم و عبارات چون «دین»، «دین¬باوری»، «معماری»، «معمار»، و «معمار دین-باور» آمد، و سپس ضمن طبقه¬بندی نظرات معماران ذیل چهار حوزهٔ فرهنگی یونان و روم، غرب، ایران، و شرق دور، به مطالعه و تحلیل نظرات معماران و همچنین استخراج نقاط اشتراک و افتراق جان¬مایهٔ نظرات و افهام ایشان در خصوص معماری دینی پرداخته شد. پژوهش از نظر شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است، و از بین روش¬های کیفی، روش پدیدارشناسیِ با رویکرد پدیدارشناسی تأویلی، همچنین مطالعه و تحلیل تطبیقی برای این پژوهش مناسب تشخیص داده شد. یافته¬ها به شناسایی نقاط اشتراکی در بین جان¬مایهٔ نظرات و افهام معماران حوزه¬های مختلف فرهنگی در خصوص معماری دینی انجامید که پژوهش با تکیه بر آن¬ها، به معرفی فهم و تفسیر معمار از معماری دینی پرداخته است. در نتایج این پژوهش نشان داده شد که چگونه از میان نقاط اشتراک شناسایی¬شده، معمار دین¬باور نزد معمار، کلید فهم و تفسیر معماری دینی می¬گردد و تفسیر مشترک معماران از معماری دینی با تکیه بر حضور معمار دین¬باور، در مقام معمار معتقد به باطن و گوهر دین، چنین معرفی گردید: "معماری دینی، در هر اثر معماریِ معمار دین¬باور متناسب با ظرفیت¬های آن به ظهور می¬رسد." نتایج حاصل از این پژوهش همچنین از دل نقاط اشتراک شناسایی شده ویژگی¬هایی را برای معماری دینی نزد معمار و در نسبت با معمار دین¬باور ارائه کرده است.

واژگان کلیدی: معماری دینی، معمار، معمار دین¬باور، تفسیر، دین

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۹۵

معرفی کتاب

شبیه‌سازی عملکرد ساختمان برای طراحی و بهره‌برداری

جان هنسن و روبرتو لامبرس

مترجمان: ریما فیاض، میلاد حیرانی‌پور، بهروز صالحی

انتشارات دانشگاه هنر، تهران، ۱۴۰۱

دربارهٔ کتاب

با توجه به ماهیت پیچیده ساختمان، روش شبیه سازی یکپارچه به عنوان راهکاری مناسب برای پاسخ‌دهی به چالش‌های پیش‌رو و همچنین ایجاد زمینه همکاری مناسب بین متخصصان مختلف حوزه انرژی، جهت بهره‌گیری حداکثری از شرایط اقلیمی و پارامترهای مؤثر بر آن در طراحی و اجرای ساختمان معرفی می‌شود.

در این راستا در سال ۱۹۸۶ انجمن بین‌المللی شبیه سازی عملکرد ساختمان (IBPSA) با همفکری گروهی از محققان، سازندگان و متخصصان شبیه سازی عملکرد ساختمان شکل گرفت. این انجمن زمینه‌های وسیعی مانند مهندسی ساخت، محیط داخلی، تهویه طبیعی، نور روز و ... را در بر می‌گیرد. اعضای این انجمن به دنبال ارائه راهکارهایی برای ارزیابی بهینه شرایط ساختمان و همچنین ایجاد مشوق برای استفاده از شبیه‌سازی رایانه‌ای در فرایند طراحی و در کنار آن، ارائه استانداردهای لازم و انتقال فناوری‌های مورد نیاز هستند.

انتشار اولین نسخه این کتاب در سال ۲۰۱۱، با توجه به ماهیت بین‌رشته‌ای، با استقبال خوبی از طرف خوانندگان در حوزه‌های مختلف همراه بود که با توجه به پیشرفت‌های اخیر در زمینه‌های گوناگون، نویسندگان به بازبینی و به‌روز رسانی و در برخی موارد به بسط موضوعات ارائه شده پرداختند.

این کتاب شامل دیدگاه‌ها و نظرات بیش از ۴۰ محقق برجسته حوزه شبیه‌سازی انرژی و روشنایی ساختمان می‌باشد و بر کاربرد مدلسازی و شبیه‌سازی در جهت کمک به طراح به منظور تصمیم‌گیری صحیح برای عملکرد ساختمان تأکید می‌کند. این کتاب علاوه بر پوشش موضوعات گسترده شامل مثال‌های کاربردی و عملی از شبیه‌سازی کیفیت هوای فضای داخل، آسایش حرارتی/ بصری/ صوتی، انرژی عملیاتی می‌باشد. از ویژگی‌های مهم این کتاب می‌توان به تعادل بین ارایه نظریه‌های پایه‌ای و مثال‌های عملی آن از یک سو و از سوی دیگر به تشریح کامل وضع موجود در تک ساختمان اشاره کرد.

مطالعه این کتاب به تمام دانشجویان، استادان، متخصصان و فعالان حوزه معماری که به دنبال درک و به کارگیری شبیه‌سازی ساختمان به شیوه صحیح و کاربردی هستند توصیه می‌شود.

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۱
صفحات ۱۷۲

اخبار آموزشی و پژوهشی

برگزاری نمایشگاه دستاوردهای دانشجویان دانشکدهٔ معماری و شهرسازی

- آتلیهٔ ترکیب ۲ کارشناسی معماری
- طراحی معماری ۱ و ۳ و ۵ کارشناسی ارشد معماری
- طراحی معماری ۱ و ۲ کارشناسی ارشد معماری و انرژی
- طراحی معماری داخلی
- شهرسازی

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 161 - 182

Investigating the scope and system of theoretical foundations in the study of contemporary architecture

Hadi Farhangdoust[1] **Hero Farkisch**[2]

Received Date: 2022 Jul 20 Accepted Date: 2022 Nov 22

Abstract

Theoretical foundations as the epistemological core of architecture are the basis of its identity. The undefined separation of different aspects of contemporary architecture from its theoretical foundations has led to: their independent and unbalanced growth, the formation of technology-based design instead of theoretical-based design, and, in general, the reduction of the influence of theoretical foundations. The resulting problems in various aspects of architecture, especially in design issues, along with the expansion of the applications of environmental psychology in architecture, has doubled the need to recognize and redefine the concepts, position and application of the theoretical foundations of architecture in a comprehensive and systematic way. One of the many drawbacks of the vast majority of man-made schools is that they neglect other points and aspects by focusing on a particular point or aspect of a particular phenomenon or subject, and the same is true of architecture.Late schools have often focused on one subject (history, individual, collective, industry, nature, etc.) and have, as a result, forgotten the totality and universality of the living environment and naturally the needs of man and human life.While the relative comprehensiveness of an organized discourse was witnessed only in the age of modernism. That is, we have (regardless of direction and results) an organization based on organized and comprehensive theoretical foundations in the era of modernism.The emergence of a scientific view of theoretical foundations as the lifeblood of architecture probably coincided with the beginning of postmodernism and the expansion of the construction of architectural schools. That is, in 1960 (AD) and in the same circumstances that, with the formation of the view of philosophy of science, systematic thinking and framework thinking to various sciences, other disciplines also realized the need to have a scientific framework for themselves.After that, the theoretical foundations of architecture were formed as a basis for which different parts of architecture directly or indirectly derive their content and processes, either from the theories reflected in it, or for the validity of the content. They themselves use it as a reference. Such a pivotal role and identity creation for theoretical foundations, expanded its scope, content and application in architectural studies.The current fundamental research, in a qualitative way, seeks to examine the various opinions in library sources about the current situation of the theoretical foundations of contemporary architecture, through analysis and interpretation. The important purpose of this research is to identify the factors, their relationship and their basis on contemporary theoretical foundations. The important application of this research is in the practical introduction of systems thinking to the theoretical foundations of architecture, this will pave the way for the theory and production of science based on the pivotal and basic role of theoretical foundations. In the absence of such a view of theoretical foundations, we will see the deepening of content-knowledge gaps as well as method-knowledge gaps in architecture, due to passivity and several approaches in the field of theoretical foundations to design, research, education and new architectural technologies.

Keyword: Scheduling, knowledge management, theoretical foundations, design process, contemporary architecture

1. Department of Islamic Architecture, Faculty of Islamic Art and Architecture, Imam Reza International University, Mashhad, Iran
2. Assistant Professor, Department of Architecture, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 133 - 160

A Stylistic Study of the Architecture of the First Pahlavi Period in Gilan Province (Case Study: Government Buildings)

Erfan Khasm Afkan Nezam[1] **Jamaleddin Soheili**[2]

Received Date: 2022 Apr 7 Accepted Date: 2022 Dec 27

Abstract

In Iran, "architecture" has always been part of the language of power and politics, and rulers have always tried to show their values and identity to society through architecture. In an authoritarian society where the aesthetics of politics and the staging of mass governments are part of the fabric and root of the legitimacy of their power, the entanglement of "politics" and "architecture" is doubly apparent. Therefore, it is important to know and analyze the formal and conceptual aspects of space created in the first Pahlavi period, which emerged through the construction of government buildings. Therefore, the research question is that with what style of architecture was the first Pahlavi government able to implement its "nationalist" and "modernist" approaches in Gilan province? The present article, entitled "Comparative study of the stylistic architecture of the first Pahlavi period in Gilan province", investigates the styles that were considered in terms of time in the first two decades of the fourteenth century (1304-1320 AHS). Due to the practical nature of the research and the need for descriptive-comparative studies and documents related to the studied samples, this research is of a qualitative type and its method is analytical, comparative and comparative and the collection of information is a library. Comparative method is mainly qualitative in nature in which comparable data are used in at least two societies and their similarities and differences are compared, because it is not the work of art alone that matters, but the "generality of the work" or the "specific space-time space" that it creates. The results of the analysis of specialized texts, the nostalgic desire for "Transition from Tradition to Modernity (Modernism)" and "Return to the Past with Authority and Glory(nationalism)" formed the essence of the worldview of "Reza Khan's Imperial Theory" in the first Pahlavi period. Gives. This worldview and philosophy of thought, like literature and architecture, were just one of the areas of its emergence that emerged through the construction of government buildings. For each of the buildings, we achieved common themes that "Common Features" express the features that can be clearly seen and evaluated in the architectural works of the first Pahlavi period in Gilan province and the government was able to express their will. "Northern Iran is a tourist area." Therefore, in choosing the approach by the government, the "model of modern European urbanism" with all its unique features was considered, which shows most of the "contemporary economic origin" so that Gilan province as the "origin of modern thinking, modernization and Innovation" The field of architecture and urban planning of the first Pahlavi government was known to the extent that everyone called it "Europe of Iran".

Keyword: Comparative Study, Stylistics, Architecture of the first Pahlavi Period, Government Buildings, Gilan Province

1. Faculty of Art and Architecture, Islamic Azad University, South Tehran Branch
2 Assistant Professor, Islamic Azad University of Qazvin

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 113 - 132

Overview of structural education methods for architects

An approach to the integration of structural taught in integration with architectural design process

Fouzieh zeinali Nasrabadi[1] **Nariman farahza**[2]

Received Date: 2022 Apr 9 Accepted Date: 2022 Jul 27

Abstract

Concerns about how to teach architecture in schools of architecture were highlighted in 1976 at the University of California-Berkeley. The reasons for dissatisfaction with structural education in the schools of architecture at that time were summarized as follows: Separation of the field of knowledge of "structure" from other fields of knowledge in the field of architecture and inconsistency of structural concepts with the process Architectural design, traditional teaching methods, and concepts branched out from the curriculum in civil engineering schools that have not been developed to meet the needs of architects, superficial and weak concepts that are not satisfactory for the topics and technical needs of architecture. Many researchers have sought to investigate the causes of this problem and answer it. This article provides an overview of the research that has taken place in the field, and also examines the structural education curriculum at several selected universities, including Berkeley University, which initiated the movement. The results of this study show that teaching the basics and generalities of structure to architects is the first step in teaching structure. Understanding the behavior of structures and using structures as a creative force in design are higher educational goals that require educational activities on campus. The results of research show that working with physical models of structures, using structural software and also performing structural design exercises under the architectural design process, are among the effective activities in this regard. The use of physical models affects the initial understanding of the behavior of structures. Computer simulations of structural models visualize more complex analyzes of the behavior of structures, and perform structural design exercises under architectural design to teach the application of structural knowledge in Emphasizes architectural design. Teaching architects the basics of structure in order to use it in solving architectural design problems. Therefore, it is necessary to teach the application of theoretical knowledge of structure in architectural design. This can be done with design exercises along with structural theoretical training. . This research has been done by collecting data libraries as well as content analysis-research method.. The purpose of this study was to find effective methods tested for structural education for architects.

Keyword: Structure, Architectural Design, Application, Architectural Education, Curriculum

1. Ph. D Student in Architecture, Yazd University, Yazd, Iran.
2. Assistant Professor of Architecture, Art & Architecture Faculty, Yazd university, Yazd, Iran.

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 101 - 112

Augustus Pugin and Quinlan Terry's interpretations of Religious Architecture

Seyedeh Mahsa Bagheri[1] **Mahmood Arzhmand**[2]
Seyed Behshid Hosseini[3]

Received Date: 2022 Apr 4 Accepted Date: 2022 May 6

Abstract

The distinct, varied, and multiple interpretations of religious architecture by various architects, art scholars, and theologians led this study to be conducted with the aim of studying part of this interpretations. Augustus Pugin and Quinlan Terry are prominent architects in the western cultural sphere who have gained an interpretations of this architecture in their thoughts. This study intends to study the interpretations of the mentioned architects of religious architecture. The research is fundamental-theoretical in terms of purpose and qualitative in terms of strategy. Research is also a library in terms of data collection methods. The results of this research, in addition to providing an analytical study of the interpretations of the mentioned architects regarding religious architecture, also provide a comparative analysis of these interpretations. According to this analysis, the emphasis on the manifestation of faith and beliefs of human, or specifically architects, in religious architecture, was identified in the interpretations of these architects. The belief of these architects in the connection of architecture with spirituality, religion, or faith was also one of the common points of their interpretations. Also attributing purely spiritual function versus material and spiritual function to the architecture of religion and also, the differences in the characteristics of religious architects can be considered as points of difference between the ideas of the mentioned architects.

Keyword: Religious Architecture, Religious Architect, interpretations, Augustus Pugin, Quinlan Terry.

1. PhD Student, Department of Architecture, Faculty of Architecture & Urban Planning, University of Art,Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
3 Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 81 - 100

Modeling Flexible Architecture Education Using Semester-Centered Educational Planning

Ali Asgari[1]

Received Date: 2022 Jun 24 Accepted Date: 2022 Aug 19

Abstract

Statement of the problem: Academic architecture education follows high-level documents describing already-approved curricula. In view of the fact that the communicated structure allows for no mistakes, this issue requires repeated reviews and adaptation to educational and professional architecture conditions, which reveals the long-term developmental nature of learning architecture. However, the conduct of reviews is impossible due to the waste of time, unfolding new needs, and incessant introduction of technology and development. Goal: This study aims to reconstruct the existing model without dependence on time and content and identify the main variables affecting the challenge of ineffective architecture undergraduate curricula approved over the past four decades to provide a novel and dynamically generative model to respond to external changes and inherent reactions. Methodology: The present study makes use of a qualitative post-positivist approach and involves inductive and deductive reasoning to provide an idea. Here, because the test is time-consuming, the creativity of the proposed model is only evaluated in a futuristic construct mediated by causal reasoning. Findings: Iran's top universities enjoy a convergent system that aims to place students of all nationwide universities in a similar rationale consistent with the capacities and interests described by the undergraduate architecture course and provide similar outputs. However, top global universities use a divergent rationale to encourage students to incorporate their diverse differences and interests into their specific academic settings and develop their academic capacities. The current architecture curricula model, which is dependent on the Higher Educational Planning Council and other central entities, is rigid and inflexible and lacks anticipated final results, given diverse learning settings and time changes. This issue can be resolved by changing institutionalized educational units from a transverse weekday context into a longitudinal context of educational semesters through changing already-defined curricula. The outcome provides more dynamic curricular management and restores and changes the curricula in various dimensions. The curricula are thus updated and adapted with the external factors and incorporate the greater interaction between education and industry, which has been a major long-term concern of the nation's development in its weekly course definitions. In this way, not only is learning more in line with the profession but also the diversity of graduates in each city and university increases in proportion to the needs and talents of individuals

Keyword: Architecture Education, Interactive Education, Flexible Educational System, Educational Planning, Architecture Undergraduate.

1. Assistant Professor, Faculty of Art & Architecture, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 69 - 80

The effect of semi-open space in promoting the health of residents in residential space, case studies: Father and daughter's house and Mayan villa.

Seyedeh Maryam Mojtabavi[1] **Ava Shirvani moghadam**[2]
Sadaf Sarmadi[3]

Received Date: 2022 Feb 17 Accepted Date: 2022 Jul 10

Abstract

Today, with the arrival of the Industrial Revolution in Iran, we have witnessed the development of urbanization, the unprecedented growth of apartment housing and the mass construction of residential complexes. In the process, attention to material interests eliminated some architectural values, and construction expanded in cities without considering open and semi-open spaces. Open and semi-open spaces are the most important spaces to meet the needs of residents and its absence, in addition to increasing energy costs and social isolation of residents, also has a significant negative impact on human spirit and quality of life. Since the internal conditions of the house have serious effects on the health of the residents, the purpose of this research is to investigate the different dimensions of health, extract the conceptual model of how open and semi-open spaces influence the health of the residents, and examine the conceptual model in case examples. The method of the present study is qualitative, which in the first step through library and documentary studies to review the theoretical foundations in the field of health, factors affecting the health of home residents and how the effect of open and semi-open space in promoting residents' health and model The conceptual concept of the research has been extracted. In the next step, using field studies, the conceptual model in case studies (father and daughter house and Mayan villa) has been analyzed and the role of open and semi-open spaces in the samples has been investigated. . The results show that open space and semi-open space in both samples cause the connection of indoor space with outdoor environment, light entering the space, helping indoor air conditioning, providing vision and landscape, creating a suitable space for family members and as a result Improving the health of residents. The results show that about 45% of the infrastructure of the whole house of father and daughter is occupied by semi-open space, also in the entrance part of the yard and in the middle part of the house, there is an open space with an area of approximately 50%. Covers the total area of the site. In Mayan Villa, 25% of the infrastructure is allocated to the semi-open space (including two terraces), which provides the view of the house, and 60% of the site dimensions at the entrance are allocated to the open space (courtyard). Qualitatively, The results show that the open and semi-open space in both examples, through social components (spatial privacy and personal privacy), physical component (connection with nature and climate comfort) and functional component (providing the needs of residents), improves health components (physical health). , mental health and social health).

Keyword: Residential space, outdoor and semi-open space, health, father and daughter's house, Mayan villa.

1.Assistant Professor of Architecture, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
2. Department of Architecture, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
3. Assistant Professor of Architecture, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 53 - 68

Reflections on the pillars of formation of the writing-research skills center of the university (Case study: University of Art)

Nadieh Imani[1] **Behnood Barmayehvar**[2]

Received Date: 2022 Feb 2 Accepted Date: 2022 Mar 3

Abstract

One of the main products of the fundamental efforts of the two main pillars of the university, namely the student and the professor, is presented in the form of "text". The text is a letter that is presented at the university with the titles of the dissertation, thesis, article, report, etc. On the other hand, universities are built with the aim of providing a platform for learning, and one of their most important goals is to expand the realm of knowledge and enable dialogue and exchange of ideas. In fact, "scientific texts" are the university media, and each university with its own texts opens the door to dialogue with thinkers. Therefore the study to identify strategies to increase the writing ability of students and university lecturers, is a fundamental issue that is the subject of the present study. The focus is on the study of the pillars and principles of the establishment of a central center within the university with the aim of teaching writing skills and improving the quality of art research skills in terms of writing. The question of how the center was formed at the University of Art, as a case of this study, captures the university curriculum in terms of the gap in writing, covers student deficiencies, and opens the door for faculty to request accurate textual reports from students. In the content of this qualitative research, using all the methodological capacities related to and appropriate to the present research, the theoretical grounds for establishing a writing skills center of the University of Art are provided and executive programs are presented for lecturers and students of all levels. The existing curriculum does not have the opportunity to teach "writing and spelling" and university professors do not have enough time to teach spelling. As a result, the textual output of the university, which is the fruit of the efforts of the professor and the student, becomes immature. In such an atmosphere, art research, and especially design research, which is based on thinking in art, and especially design, faces fundamental shortcomings. It is inferred that this "academic complication" is due to several reasons, one of which is the impossibility of dialogue and transmission of ideas through academic texts. What can be done to eliminate this complication? Curriculum, students and professors have shortcomings in the field of writing. The university program is not able to offer enough extra courses for writing due to the limited number of units. Therefore, the fundamental question of the present study is: How can the University of the Art improve the writing skills of its professors and students? In fact, the goals of leading research are inextricably linked to the goals of establishing the "University of Art Writing Skills Center" and are nothing more than a study to meet the goals of the in university center.

Keyword: Writing Skills Center, Writing Skills, Art Research Skills, Academic Texts

1. Associate Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 39 - 51

The rise of aesthetics in the theory and practice of architecture: A Study in the origin of the relationship of architecture with aesthetics

Pedram Baghani[1] **Mohammadreza Rahimzadeh**[2]
Nadieh Imani[3]

Received Date: 2022 Sep 3 Accepted Date: 2022 Dec 6

Abstract

Aesthetics emerged in the views of eighteenth-century Western philosophers as a branch of philosophy that judges the beautiful and focuses on the arts. From that time, these philosophers also paid attention to architecture. However, the term entered architectural theory about a century later. Theorists have mentioned the two main factors that have given rise to the emergence of architectural aesthetics in this period: the achievement in "visual arts" and the dominance of "rational-logical" thinking on the theory and practice of architecture. An issue that has received less attention in this research is the different roles of these two factors in the emergence of architectural aesthetics. The question of the research is "What role have each of these factors played in the emergence of architectural aesthetics?" The methodology of the research is that first, we expressed the origin and basic concepts of aesthetics in the eyes of the founders. Then, we express the conflict between Aestheticians' approach and the views of architects and architectural theorists about beauty. Afterward, we show how the reaction to the rational-logical method created a desire among architects and theorists to relate to aesthetics. Finally, we argued about how the mediation of the visual arts paved the way for the relationship between architecture and aesthetics.

The result shows that under the influence of rational-logical thinking, architects and theorists tried to explain the place of architecture as a science and not a kind of art. The purpose of architecture, to create a place for the perfect way of living with all complicated aspects, was reduced to fulfilling the physical functions and aspects of architecture that can be expressed in the program and structure. In response to the reductionist approach, a desire to go beyond emerged among architects and theorists. They thought that if the task of architecture is anything more than serving the practical needs of everyday life, we could find the answer to the relationship between art and architecture. However, due to differences in architects' view of beauty and Aestheticians' view about the relationship between arts and beauty, the aesthetics of architecture was not made by referring to philosophical topics. Aesthetics of architecture requires a shift in judging beauty from the role of practical and moral functions to the mere form. This paradigm shift was mediated by the visual arts which do not belong to the practical and moral considerations. As a result, we approve of the idea that the dominance of "rational-logical" thinking and the "visual arts", played different roles in the rise of aesthetics of architecture. The reaction to the first one created a desire for architects to relate to aesthetics. The second provided the means to fulfill this desire.

Keyword: Aesthetics of Architecture, Origin of Aesthetics, Rational-Logical Thinking, Visual Arts

1. PhD Candidate, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
3 Associate Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 27 - 38

The concept of the Persian garden from the viewpoint of western tourists and Iranian historians; Comparison of the views between foreign tourists and Iranian historians in the Safavid period

Mohamad Amini[1] **Mahya Kermani**[2]

Received Date: 2022 Sep 10 Accepted Date: 2022 Dec 21

Abstract

Iranian gardening is one of the most original methods in Iranian architecture. Iranians' understanding of gardening is rooted in their culture and religious beliefs. The Safavid period is one of the most successful periods in the field of gardening due to various reasons such as the power of this dynasty and the dynamism of its artistic community. The construction and use of the garden is at its peak during this period and becomes a place for court ceremonies. Foreign ambassadors and trade delegations, who traveled to Iran as the Safavid court and Europe grew closer, came to serve the Shah in the gardens of Isfahan. The main purpose of this article is to study the writings and works of these ambassadors and tourists to understand their view of the Iranian garden. In the following, the opinion of contemporary Iranian historians with the Safavid period towards the garden is examined. Finally, the views of these two groups are examined and analyzed based on the data in order to gain an understanding of foreign tourists and Iranian historians from the Iranian garden .A lot of research has been done in the field of Persian garden. This research has studied the Iranian garden in various fields and researched what it is, its concept, body, etc. Although these researches have many strengths, but the lack of research in the field of examining the views and opinions of orientalists and foreign tourists about the Persian garden in the Safavid period, and comparing their views with contemporary Iranian historians with the Safavid period makes this research unique. Therefore, the research method in this research is historical interpretation, which examines the obtained data with an analytical approach. Finally, the results are compared and it becomes clear that European tourists see the Persian garden at the same time simply full of decorations. The use of water and the way trees are plotted are new to them, and contrary to their behavior in the garden, which they consider a step, they have described the behavior of Iranians in the garden as static, and the use of the garden by Iranians is a point of view for tourists. At the same time, Iranian historians in the Safavid period consider the garden as an image of paradise described in religious terms.

Keyword: Persian Garden, Safavid, Western Tourists, Iranian Historians.

1. Student, Tehran University
2. Dehkhoda University

Abstracts of Papers in English

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
Pages 9 - 25

Investigating the methods of measuring the preferences of contemporary urban housing residents; Analysis and using the Meaning-Structure method

Zahra Sadrian[1] **Alireza Mostaghni**[2]

Received Date: 2021 Jan 28 Accepted Date: 2021 Mar 3

Abstract

Realizing residents' needs and desires is one of the main concerns of the planning and housing design studies specifically in big cities. Because it's impossible to realize all of the needs and desires of housing residents due to the diversity of the residents and them being unknown, it is important to understand the housing preferences and priorities of residents and how they choose housing. In the recent years, many methods have been used to analyze residents' choices and preferences. So familiarizing with these methods and choosing the proper method based on the merits of each research's field of operation can guarantee achieving the goal of the research and validity of its results to some level.

The goal of this research is to understand and analyze the urban residents' priorities measurement methods, focusing on architectural attributes. To achieve that, first the structure of seven different methods used in housing priority studies are introduced. The methods are as follows: Traditional Housing Demand Research, The Decision Plan Nets Method (DPN), The Meaning Structure Method, The Multi-attribute Utility Method (MAUM), Conjoint Analysis, The Residential Images Method, Lifestyle Method. After realizing the goal and output of each method, they are put under comparative analysis considering two measures: the way the attributes are chosen and the way they are assessed (attribute-oriented or choice-oriented)

In the next step, considering the approach and context of the research, the Meaning structure method was used, explained and analyzed as a case study in order to understand the preferences of a group of residents in one of Tehran's housing complexes. To do that, first the housing architecture attributes were educed on a housing unit scale and a building scale. Then semi-structure interviews were conducted using the laddering technique and the coding method of the context of the gathered information was explained. The coding and categorizing of the values are done using the "Schwartz theory of basic values". Data were analyzed using the Means-end chain model and explained in the attribute, consequence, value clause format.

The results show that in the field of design and architecture, considering the essence of the research, using the Meaning structure method can make the designing of proper housing in line with the residents' priorities possible by linking housing specifications with resident's values. In the end, the limitations of this method are discussed and suggestions are provided to improve the output of this method in the context of this research.

Keyword: Preferences, Urban housing, Meaning structure method, Means-end chain, Schwartz theory

1. PhD Candidate, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran
2. Associate Professor, Faculty of Architecture and Urban Planning, University of Art, Tehran, Iran

Editorial board (in alphabetical order):

Zahra Ahari	Associate Professor, Department of Architectural History and Conservation, School of Architecture and Urban Studies, Shahid Beheshti University
Seyed Mohammad Beheshti	Faculty Member of Higher Education Centre for Cultural Heritage Expert in History of Architecture and Cultural Heritage
Mohsen Faizi	Professor, School of Architecture and Environmental Design, Iran University of Science & Technology
Rima Fayaz	Associate Professor, School of Architecture and Urban Studies, University of Art
Eisa Hojjat	Professor, School of Architecture, College of Fine Arts, University of Tehran
Seyed Behshid Hosaini	Professor, School of Architecture and Urban Studies, University of Art
Manoochehr Moazami	Assistant Professor, School of Architecture and Urban Studies, University of Art
Alireza Mostaghni	Associate Professor, School of Architecture and Urban Studies, University of Art

Executive Officials

Mahsa Bagheri	Director of Internal Affairs
Ali Abdi	Graphic Designer

Scientific Advisors Of This Issue

Nadieh Imani

Mohammadreza Rahimzadeh

Hamidreza Khoee

Editors

Abolfazl Tavakoli Shandiz	Literary Editor

University of Art

Andišnāme-ye Me'māri

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
ISSN 2783-1876

Table of Content

9	**Investigating the methods of measuring the preferences of contemporary urban housing residents; Analysis and using the Meaning-Structure method** *Zahra Sadrian / Alireza Mostaghni*
27	**The concept of the Persian garden from the viewpoint of western tourists and Iranian historians; Comparison of the views between foreign tourists and Iranian historians in the Safavid period** *Mohamad Amini / Mahya Kermani*
39	**The rise of aesthetics in the theory and practice of architecture: A Study in the origin of the relationship of architecture with aesthetics** *Pedram Baghani / Mohammadreza Rahimzadeh / Nadieh Imani*
59	**Reflections on the pillars of formation of the writing-research skills center of the university (Case study: University of Art)** *Nadieh Imani / Behnood Barmayehvar*
69	**The effect of semi-open space in promoting the health of residents in residential space, case studies: Father and daughter's house and Mayan villa.** *Seyedeh Maryam Mojtabavi / Ava Shirvani Moghadam / Sadaf Sarmadi*
81	**Modeling Flexible Architecture Education Using Semester-Centered Educational Planning** *Ali Asgari*
101	**Augustus Pugin and Quinlan Terry's interpretations of Religious Architecture** *Seyedeh Mahsa Bagheri / Mahmood Arzhmand / Seyed Behshid Hosaini*
113	**Overview of Structural Education Methods for Architects** *Fouzieh Zeinali Nasrabadi / Nariman Farahza*
133	**A Stylistic Study of the Architecture of the First Pahlavi Period in Gilan Province (Case Study: Government Buildings)** *Erfan Khasm Adkan Nezam / Jamaleddin Soheili*
161	**Investigating the scope and system of theoretical foundations in the study of contemporary architecture** *Hadi Farhangdoust / Hero Farkish*
183	**Diébédo Francis Kéré** *The Core of the Journal Promotional Research*
189	**News and Events**

Vision

Bi-Quarterly Journal of **Andišnāme-ye Me'māri** is a scientific journal that presents the results of original research by researchers and experts in various fields of architecture and related to architecture. The aim of the journal is generalization of knowledge in the field and interdisciplinary fields of architecture and to provide solutions and study of issues and challenges related to the past and present architecture inside and outside the country. The journal welcomes articles from research reports, doctoral dissertations, master's theses, free research with scientific content, review articles, translations with valuable content, introduction and critique of the masterpieces of architecture in Iran and abroad.

Scope

Andišnāme-ye Me'māri Journal has been launched to achieve the following goals:

- Meeting the scientific needs of the country in the field of architecture and related fields such as architectural theory, architectural history, architectural criticism, architectural technology, challenges of architecture in the country and abroad, sustainable architecture, green architecture, interdisciplinary fields of Architecture such as architecture and energy, building physics and architecture, bionic architecture, project management and construction, structural topics in architecture, application of software and artificial intelligence in architecture and other areas related to architecture.
- Meeting the scientific and research needs of the country in the field of architecture and fields related to architecture
- Development of theoretical and practical knowledge in the field of architecture and fields related to architecture through the publication of fundamental, developmental, applied and review articles
- Publication of the latest findings in the above cases for the benefit of domestic and foreign researchers and experts
- Improving the scientific quality of the journal to obtain a high domestic and international academic rank

IN THE NAME OF GOD

University of Art

Andišnāme-ye Me'māri

Bi-Quarterly Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022
ISSN 2783-1876

License holder: University of Art
Editor-in-Chief: Alireza Mostaghni
Editor: Rima Fayaz
Manager: Mahsa Bagheri
Graphic Designer: Ali Abdi

Publisher: University of Art
Address: No. 56, Sakhaei St., Hafez Ave., Tehran, Iran
Postal Code: 1136813518
P.O. Box: 11155-655

Website: arcand.journal.art.ac.ir
Email: arcand@art.ac.ir

Ministry of Culture & Islamic Guidance Reg. No 85147

Copyright © 2021 University of Art;
All Rights Reserved.
The views expressed in this journal do not necessarily reflect the views of University of Art.

University of Art

Andišnāme-ye Me'māri

The Journal of Architectural Research
Vol.2 - No.3 - Spring & Summer 2022 - ISSN 2783-1876

Investigating the methods of measuring the preferences of contemporary urban housing residents; Analysis and using the Meaning-Structure method (9-25)
Zahra Sadrian / Alireza Mostaghni

The concept of the Persian garden from the viewpoint of western tourists and Iranian historians; Comparison of the views between foreign tourists and Iranian historians in the Safavid period (27-38)
Mohamad Amini / Mahya Kermani

The rise of aesthetics in the theory and practice of architecture: A Study in the origin of the relationship of architecture with aesthetics (39-51)
Pedram Baghani / Mohammadreza Rahimzadeh / Nadieh Imani

Reflections on the pillars of formation of the writing-research skills center of the university (Case study: University of Art)(53-68)
Nadieh Imani / Behnood Barmayehvar

The effect of semi-open space in promoting the health of residents in residential space, case studies: Father and daughter's house and Mayan villa. (69-80)
Seyedeh Maryam Mojtabavi / Ava Shirvani Moghadam / Sadaf Sarmadi

Modeling Flexible Architecture Education Using Semester-Centered Educational Planning (81-100)
Ali Asgari

Augustus Pugin and Quinlan Terry's interpretations of Religious Architecture (101-112)
Seyedeh Mahsa Bagheri / Mahmood Arzhmand / Seyed Behshid Hosaini

Overview of Structural Education Methods for Architects (113-132)
Fouzieh Zeinali Nasrabadi / Nariman Farahza

A Stylistic Study of the Architecture of the First Pahlavi Period in Gilan Province (133-160)
Erfan Khasm Adkan Nezam / Jamaleddin Soheili

Investigating the scope and system of theoretical foundations in the study of contemporary architecture (161-182)
Hadi Farhangdoust / Hero Farkish

Diébédo Francis Kéré (183-188)
The Core of the Journal Promotional Research

News and Events (189-196)