

بررسی میزان درک عمومی از دسته‌بندی جریان‌های فکری معماری معاصر ایران

دکتر سجاد دامیار*، مهندس زینب دامیار**

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۵/۱۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۰۶/۰۸

چکیده

در این مقاله، فهم عمومی مردم از اصطلاح «معماری ایرانی معاصر» بررسی شده است. به این منظور، ابتدا تعاریفی از نظریه‌پردازان معماری معاصر ایران از معماری ایرانی، به صورت کلی بررسی شده و یک دسته‌بندی درون-ساختاری از آن تعاریف به عمل آمده است. سپس با تمرکز بر چهار جریان فکری دسته‌بندی شده توسط حبیبی در کتاب «شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر»: (اصول‌گرایان، سنت‌گرایان، نوگرا-بوم‌گرایان و حالت‌گرایان)، با هدف تعیین میزان نسبت انتخاب مخاطبان با تقسیم بندی‌های اصلی و نظرات هریک از دسته‌ها با ویژگی‌های ادعایی در نظریه اصلی و تشخیص معنادار بودن تفاوت نظر دو دسته مخاطب (معمار حرفه‌ای و مخاطب عادی)، آزمونی بر پایه تکنیک افتراق معنایی و مشارکت تصویری انجام گرفته است که نشان می‌دهد، انتقال مفاهیم پایه نظریه‌ها، تنها در سنت‌گرایی که الگوهای عینی معماری قدیم را به کار می‌برد، فهم‌پذیر است و تمایز دسته‌های آن از همدیگر برای مردم عادی و معماران قابل درک نیست.

واژه‌های کلیدی

معماری ایرانی، جریان‌های فکری، مخاطبان عادی، معماران حرفه‌ای

* استادیار گروه معماری، دانشگاه پیام نور، صندوق پستی ۳۶۹۷-۱۹۳۹۵، تهران، ایران. Email:s_damyar@ut.ac.ir

** کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران. (مسئول مکاتبات) Email:zainabdamyar@yahoo.com

مقدمه

و از سلسله درجات میان آنها برای تخمین کیفیت یک جسم یا مکان استفاده می‌شود (دورک، ۱۳۹۱، ۱۲۲) و مصاحبه‌های تصویری برای درک ذهنیت مخاطبان، براساس روش تحقیق (راهبرد) کیفی انجام گرفته است. گردآوری انتخاب‌های مخاطبان به‌عنوان جامعه آماری و تحلیل این داده‌ها و یافتن نسبت‌ها و ارتباطات بین آنها، پژوهش را به سمت یک تحقیق کمی سوق داده است که در نهایت اطلاعات کمی به‌دست آمده از تحلیل آماری منتج به نتایج مقاله شده است.

مبانی نظری

مفهوم معماری ایرانی

پیش از هر چیز، تعریف معماری ایرانی و بررسی مفهومی آن جهت روشن‌تر شدن موضوع و توافق بر سر این موضوع که در این نوشتار منظور از معماری ایرانی چیست، لازم به‌نظر می‌رسد. در این بخش سعی می‌گردد یک دسته‌بندی درون ساختاری از تعاریف مطرح با استفاده از مؤلفه‌های ساختاری و بنیادین این تعاریف صورت پذیرد و در قالب یک جدول ارائه گردد که در آن، جایگاه و موضع موضوع این تحقیق تعیین گردد تا بتوان براساس آن، مفهوم معماری ایرانی را بهتر تبیین کرد.

تعاریفی که از سوی نظریه‌پردازان معماری و غیرمعماری در رابطه با معماری ایرانی، ارائه شده است، دارای ویژگی‌هایی است که نشان می‌دهد هریک از آنها، بر موضوعات خاصی در این باره تأکید داشته‌اند و یا براساس اولویت‌هایی از صفات معنوی و مادی، معماری ایرانی را توصیف کرده‌اند. گروهی بر مسائل عینی، یعنی محصول معماری تأکید داشته‌اند، گروهی بر مسائل انسانی (ذهنی)^۲ و آنچه مربوط به اوست، تکیه داشته‌اند. از طرفی گروهی خود طبیعت و ارتباط معماری با مسائل اقلیمی و تنظیم شرایطی آنرا عامل ایرانی بودن معماری دانسته‌اند و در مقابل دسته‌ای از افراد بیشتر مسائل ماوراءطبیعی مربوط به معماری را مورد اهمیت قرار داده‌اند. برخی افراد نیز معماری کهن تاریخی ایران را که مربوط به گذشته است و دوره خاص زمانی را در برمی‌گیرد (شهبازی و ترابی، ۱۳۹۳). در زمینه دسته‌بندی گرایش‌ها و رویکردها نیز در برخی مطالعات و پژوهش‌ها، معماری ایرانی معاصر را براساس اقتباس‌هایی که از دوره‌های مختلف سبکی صورت گرفته است آنها را طبقه‌بندی کرده‌اند که در این زمینه (حسینی، ۱۳۹۰) در یک مقاله به گردآوری و دسته‌بندی گرایش‌های معماری معاصر پس از انقلاب اسلامی پرداخته است. در هر صورت با این تفاسیر در این نوشتار با استفاده از جدول گِدِس (19, 1998, Islami)، برای اینکه انسجامی در مطرح کردن این تعاریف در این تحقیق صورت پذیرد

امروزه موضوع معماری ایرانی و یا معماری ایرانی اسلامی از جمله مباحثی است که توافقات و اختلاف نظرهای بسیاری در این رابطه مطرح است. عمدتاً معماری ایرانی را به معماری تاریخی نسبت می‌دهند؛ چه معماری ایرانی را منحصر به آن الگوها بدانند و چه اینکه آن را چیزی برخاسته از اصول و ساختارهای مندرج در آنها، تصور نمایند. تاریخ آن را نیز ممکن است متفاوت در نظر بگیرند. مثلاً معماری مربوط به زمانی که ایران از بُعد حکومتی و کشورگشایی، قدرت فراوان داشته و هر چه که در آن دوران به عنوان آثار باستانی باقی مانده به‌عنوان الگوها و سمبل‌های ایرانی فرض می‌کنند و استفاده از آن نمادها را چه به‌صورت نمادین و چه گاهی به صورت عملکردی، معماری ایرانی می‌دانند (کلیجانی مقدم، ۱۳۸۴، ۲۶۱) در جایی دیگر معماری ایرانی را دارای اصولی می‌دانند که این اصول مبنای تعریف معماری ایرانی قرار گرفته است و این اصول نیز با رجوع به تاریخ و مصادیقی از معماری سنتی ایران قابل بازنمایی است (پیرنیا، ۱۳۸۲، ۲۹)

در همه اینها مصداق معماری ایرانی و آنچه که ایرانی بودن آن دانسته می‌شود، متکی به نظر متخصصین است، اما اینکه مردم عادی نیز ایرانی بودن معماری را با این مصادیق و اصول بفهمند، چندان بدیهی نیست. لذا در این نوشتار با نگاهی متفاوت و از دید مخاطبانی غیر از متخصصین، موضوع تعریف معماری ایرانی مورد واکاوی قرار می‌گیرد که در دو بخش نظری (بررسی معماری ایرانی و بازنگری در تعاریف معماری ایرانی) و عملی (پیمایش میدانی بررسی آن مفهوم به‌صورت عملی و مقایسه نظر مخاطبان عادی و حرفه‌ای معماری) ارائه می‌گردد.

روش تحقیق

در این نوشتار به‌واسطه جستجوی نظم ساختاری در میان مفاهیم و تعاریفی که از معماری ایرانی، برای فهم بهتر آنها و یافتن نسبت و رابطه‌هایی که با هم دارند، انجام گرفته است روش تحقیق (راهبرد) استدلال منطقی به‌کار گرفته شده است. استدلال منطقی تلاشی است که می‌کند یک چیز یا مورد کاملاً تعریف شده را به گونه‌ای که توان تشریح یا سودمندسازی تمام نمونه‌های آن چیز یا مورد را داشته باشد، در چارچوبی سامان یافته تدوین نماید (گروت و وانگ، ۱۳۹۴، ۹۳). همچنین از آنجا که هدف تحقیق کیفی ساماندهی روایتی عمیق از یک زمینه اجتماعی از طریق تدابیر مختلف پژوهشی است (همان، ۱۱۹). در این مقاله، پژوهش در رابطه با ادراک و فهم مردم، از جمله مخاطبان عام و خاص (به‌عنوان یک زمینه اجتماعی) از معماری ایرانی، با استفاده از از تدابیری چون افتراق معنایی که شامل فهرستی از کلمات متضاد است

محمود توسلی، سادگی و روشنی ترکیب متعادل و متناسب و متقابل و متوازن توده و فضا، مشخصه اصلی معماری ایرانی می‌داند (آبادی، ۱۳۷۴، ۲۶).

معماری ایران ثمره تفکری است که انسان را در اتحاد و هماهنگی با بقیه مخلوقات می‌بیند و از منزلت این مخلوق در سلسله مراتب هستی که به خداوند منتهی می‌شود به خوبی آگاه است. این معماری از هرگونه بازی با مفاهیم و هر شائبه‌ای مبرا است. در انتقال مفاهیم از زبان منضبط و به غایت روشنی استفاده می‌کند. در ظرف طبیعت و با همدلی کامل با قوانین آن به وجود می‌آید. نه تخلّفی از قواعد می‌کند و نه لافی می‌زند و نه خود را می‌ستاید، عظمتش ترجمان عظمت عالم و زیبایی‌اش از موزون بودن کاینات و جلوه ربّانی است (شیخ زین‌الدین، ۱۳۷۱، ۱۹). سیطره معنویت، اتحاد زیبایی و سودمندی، یکپارچگی، هماهنگی با محیط، شناخت عمیق مصالح، خلق معماری بر پایه کیهان‌شناسی مقدس و دانش مقدس، آمادگی برای پذیرش تغییر نیازها و تغییر شرایط و در همان حال وفادار ماندن به حقیقت ازلی در همه دوره‌های معماری اسلامی ایران و به نحوی در ایران قبل از اسلام منعکس است (نصر، ۱۳۷۴، ۴۹) اصل مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی و درون‌گرایی را مشخصه معماری سنتی در ایران از دوران باستان تا اوج معماری ایران در دوره اسلامی می‌داند (پیرنیا، ۱۳۸۲، ۲۹).

در جدول ۱ هر یک از تعاریفی که در دوره‌های مختلف، به‌ویژه دوره معاصر از معماری ایرانی صورت گرفته است در یکی از خانه‌ها قرار می‌گیرد و البته، این امکان هم وجود دارد که با توجه به گستردگی موضوعات در بعضی از آنها، خانه‌های بیشتری را اشغال نمایند. به همین منظور جدول مکملی برای این هم‌پوشانی‌ها ارائه گردیده است که در جدول ۲ آمده است.

مؤلفه‌های معماری ایرانی

با بررسی‌های انجام شده در مورد تعاریف و مشخص شدن موضع

و از پراکنده‌گویی پرهیز شود، همچنین برای تسهیل در انجام مطالعه میدانی و استفاده بهینه از مؤلفه‌ای به کار برده شده در این تعاریف، سعی شده تعاریف در سازماندهی منضبط تبیین گردند. این تعاریف عبارتند از: بزرگ‌ترین مشخصه معماری ایرانی، ایرانی بودن آن است و برای ایرانی بودن باید عمیقاً و تنها ایرانی بود (آبادی، ۱۳۷۴، ۳۲). نادر اردلان، معماری ایرانی را این‌گونه تعریف می‌کند:

بینش نمادین: این معماری در پی بیان و برانگیختن حس عمیق معانی ازلی تعالی معنوی و وحدت کل موجودات عالم در بیننده است. - انطباق محیطی: سکونتگاه‌های انسانی و بناهای فلات ایران با طبیعت و زمینه اقلیمی خاص خود رابطه‌ای هماهنگ و پایدار دارند. - الگوی مثالی باغ بهشت: مفهوم باغ به معنای خاص آن، از زمان‌های باستان، از واژه کهن پارسی «په اره دئسه» به معنای باغ محصور تا زمانی که اسلام در ابتدای پیدایش، آن را در نگرش خود ادغام کرد و تا به امروز، همواره الهام‌بخش صورت اصلی «حس مکان» در معماری ایرانی بوده است. این مفهوم در صورت ظاهری خود به صورت ایده «باغ» و در صورت باطنی به صورت «حیات» تجلی یافته است.

- نظام‌های فضایی مثبت: شیوه سنتی اسلامی در استفاده از فضا شیوه‌ای است درون‌گرایانه، برخلاف شیوه استفاده غربیان از فضا که در آن شیء عینی عنصر مثبت است، در این معماری فضا عنصر مثبت است. مکمل بودن: کیمیای رنگ و ماده و خط این معماری را لبریز کرده است. مفهوم خشت و آینه به عمل خاصیتی می‌بخشد که صنعتگری سبب می‌شود تا ساده‌ترین کار و صنعتگر آن برکت یابند.

- مقیاس انسانی و مشارکت اجتماعی: این معماری بر پایه مقیاس انسانی و تناسب هندسی طلایی بدن انسان قرار گرفته است. از مقیاس اتاق تا خانه حیاط‌دار تا محله و شهر، سلسله مراتبی از حلقه‌های اتصال اجتماعی وجود دارد که فرد را با جامعه‌اش وحدت می‌بخشد.

- نوآوری: این معماری با زیبایی ناب شگفت‌آورش ثمره ابداع و ترکیب عالی‌ترین فنون ساختمانی در یک «خلق جدید» است (آبادی، ۱۳۷۴، ۱۶).

جدول ۱. گونه‌بندی درون‌ساختاری تعاریف معماری ایرانی

مؤلفه	ذهنی (ویژگی مربوط به مخاطب)	عینی (ویژگی مربوط به محصول)
ماوراء طبیعت	مناگرایی، تجلی، فضاگرایی،	هندسه، وحدت،
طبیعت	مشارکت، پرهیز از بیهودگی، مردم‌واری، درون‌گرایی	تنظیم شرایط اقلیمی، تناسب، نیارش،

جدول ۲. بررسی گونه‌بندی درون‌ساختاری تعاریف معماری ایرانی در مصادیق

تعاریف	تعاریف کلانتری
تعاریف مهدی حجت	
تعاریف اردلان	
تعاریف توسلی	
تعاریف پیرنیا	

جدول ۳. مؤلفه‌های معنایی گونه‌های چهارگانه انتخابی (ماخذ: حبیبی، ۱۳۸۹)

مؤلفه معنایی دوم	مؤلفه معنایی اول	نظریه پردازان معماری ایرانی معاصر
هنده	سلوک و عرفان پایه جهان بینی معماری سنتی	فرهنگ گرایان-اصول گرایان
بوم‌گرایی (لهجه معماری مختص همان مکان)	گذشته+خلاقیت معمارانه زمانه	فرهنگ گرایان-سنت گرایان
هویت	معماری بومی	نوگرا- بوم گرایان
انتقال معنی (شکل دارای مفاهیم و تمثیل می‌باشد)	درون‌گرایی	نوگرا- حالت گرایان

بوستون، جرسی سیتی و لوس آنجلس مصاحبه کرد و از آنها خواست نقشه شهر محل زندگی خود را ترسیم کنند. لینچ به این نتیجه رسید که به‌طور کلی همبستگی زیادی بین دو دسته نقشه ترسیم شده برای هر سه شهر وجود دارد و با استفاده از این نقشه‌نگاری‌ها توانست دسته‌بندی پنجگانه معروف خود از ویژگی‌های اصلی شهر، یعنی راه، لبه، گره، نشانه و محله را ارائه کند (گروت و وانگ، ۱۳۹۴، ۲۲۸).

در یک پژوهش دیگر جک نسر موضوع سلیقه فرهنگی را مورد آزمون قرار داده است یعنی برای سنجش یک فرض نظریه پردازان که «سلیقه‌های فرهنگی مختلف ترجیحات طراحی متفاوتی دارند» یک تحقیق با استفاده از مصاحبه با ۱۵۰ نفر (۳۰ نفر از هر فرهنگ) که پاسخ آنها براساس تصاویری از نمای خانه‌ها (شکل ۱) از ۱۵ سبک مختلف بوده است را انجام داده است که در آن سلیقه‌های فرهنگی را با معیارهایی چون تحصیلات و شغل به پنج دسته سطح عالی^۲، بالاتر از متوسط^۴ پایین‌تر از متوسط^۵، پایین^۶ و عامی^۷ تقسیم کرده است. در این دسته‌بندی به‌طور مثال سطح عالی دارای تحصیلات دانشگاهی و فارغ‌التحصیل دانشگاه هنر یا معماری یا هنر و طراحی است و شغل او طراح یا مربی طراحی است. این کار با ۱۰ تصویر از نمای خانه‌های با سبک‌های مختلف، انجام شده است که تولید این ۱۰ تصویر طی فرایند پیچیده‌ای از تقلیل دادن توده انبوه سبک‌ها و نمونه‌ها حاصل شده است. در این تحقیق به‌جای پرسش مستقیم از مخاطبان در مورد اینکه چه چیز را ترجیح می‌دهند از پرسش‌های غیرمستقیم استفاده شد تا مخاطبان در موقعیت واقعی تری قرار بگیرند. به‌عنوان مثال: برای سنجش (منزلت)، از افراد خواسته شد که فرض کنند صاحبان ۱۰ خانه همکار یکدیگر هستند و پاسخ‌دهنده جواب خود را از زاویه دید فردی که در بین ۱۰ نفر موقعیت برتر (ریاست) را در اختیار دارد، ارائه کند. یا برای ارزیابی ترجیحات، از پاسخ‌دهنده خواسته شد با فرض اینکه این ۱۰ خانه، ۱۰ گزینه‌ای هستند که او به‌عنوان برنده بخت‌آزمایی خانه رویایی می‌تواند از میان آنها انتخاب کند، خانه ترجیحی خود را معرفی کند (Nasar & Kang, 1999). تصاویر ۱۰ خانه مورد اشاره در زیر آورده شده است.

موضوع، در ادامه سعی می‌شود که مؤلفه‌های مطرح شده در تعریف، برای انجام کار میدانی، ابتدا تبیین و سپس به شکل صفاتی در جدول افتراق معنایی بعنوان واژه‌های دوتایی ارائه گردند. در جدول ۳ دو مؤلفه از هر دسته از جریان‌های فکری، آورده شده است:

۱ برنامه‌ریزی پژوهش عملی درک معماری ایرانی

در این بخش برای انجام تحقیق میدانی یک برنامه‌ریزی عملی تدوین می‌شود تا براساس تکنیک افتراق معنایی به واکاوی ذهنیت مخاطبان برای آزمون درک معماری ایرانی توسط آنها، پرداخته می‌شود. روش «افتراق معنایی»، شامل فهرستی از کلمات متضاد است که از سلسله درجات میان آنها برای تخمین کیفیت یک جسم یا مکان استفاده می‌شود. در این روش از واژه‌های متضاد برای توصیف قوت (قوی/ضعیف)، توصیف نتیجه‌ی ارزیابی (خوب/بد) و توصیف فعالیت (سریع/آهسته) کمک گرفته می‌شود. این سلسله درجات اغلب شامل پنج یا تعداد بیشتری از درجات که تعداد آن فرد است، می‌شود، مگر اینکه داشتن یک نقطه خنثی در حدّ میانی نامطلوب باشد (اسکود، ساسی و تنبام، ۱۹۶۷ به نقل از دورک، ۱۳۹۱، ۱۲۲).

۱ روش‌های واکاوی ذهنیت با کمک رسانه‌های تصویری

مطالعه ذهنیت با استفاده از رسانه‌های تصویری موضوعی سابقه‌دار در رشته روان‌شناسی است. مثلاً استفاده از نقاشی آدم و درخت برای فهم ذهنیت کودکان از دهه ۱۹۴۰ تا امروز در روان‌شناسی رایج بوده است (سید علی لوانسانی، ۱۳۸۶) در معماری و طراحی شهری نیز از دهه ۱۹۶۰ و طرح مسائل روان‌شناسی محیطی بررسی روشمند واکنش‌های مردم به آثار معماری و ذهنیت آنها نسبت به فضاها منجر به رجوع به روش‌های مناسب این کار شد که بستر اصلی آن در ارتباط با حوزه روان‌شناسی شکل گرفت.

معروف‌ترین مثال استفاده از فن «نقشه‌نگاری» مطالعه کوبین لینچ با عنوان تصویر ذهنی شهر است. لینچ برای ارزیابی چگونگی درک عامه مردم از ویژگی‌های کالبدی شهر، با ساکنان سه شهر آمریکا شامل



Fig. 1. Ten houses used in the study of taste groups. From top-down, the left column shows Farm, Garrison Colonial, Federal Venetian, and the right column shows Georgian, Greek Revival, Queen Ann, Spanish, Post Modern.

شکل ۱. نمونه‌هایی از نماهای ساختمان‌ها در سبک‌های مختلف (Source: Nasar & Kang, 1999)

مابین تصاویری قرار می‌گیرند که خصوصیات آنها در ادامه خواهد آمد. ارتباط جدول افتراق معنایی با واژگان و تصاویر در انجام تحقیق عملی معلوم شده است: یعنی در هنگام مصاحبه با افراد مورد آزمون واژه‌های متضاد در خانه‌های سمت چپ و راست جدول قرار گرفته (دو تا از خانه‌های هفتگانه جدول) و تصاویر که به صورت پنج تایی تنظیم شده‌اند، مرحله به مرحله به فرد مورد آزمون داده می‌شود تا آنها را در پنج خانه باقی‌مانده جدول مطابق با واژه‌هایی که در دو سر جدول قرار داده شده است مرتب کند، پس از این کار با توجه به کدهایی که در پشت تصاویر نوشته شده، این نوع چیدمان توسط محقق در یک جدول دیگر ثبت می‌گردد. لذا این نوع چیدمان‌ها توسط افراد مورد آزمون در جداولی ثبت و آماری به محقق می‌دهد که براساس آن می‌تواند رابطه تصاویر و واژه‌ها (که برآمده از تعاریف مذکور هستند)، مشخص می‌گردد و نتایجی را می‌توان از آن برداشت کرد که در قسمت نتیجه‌گیری آمده است.

انتخاب تصاویر مورد آزمون

تصاویر انتخاب شده برای این تحقیق، با توجه به محدوده و چارچوبی که از چهار دسته جریان فکری مشخص تعیین شده است، از میان پروژه‌هایی است که توسط معماران معاصر که در هر کدام از دسته‌ها قرار گرفته‌اند، طراحی و اجرا شده است. لذا سعی شده است که از هر کدام از دسته‌ها دو نمونه انتخاب شود. دلیل انتخاب تصاویر در این نوشتار بدین شرح است که با توجه به اینکه هریک از معمارانی که تعریفی از معماری ارائه داده‌اند و در کتاب شرح جریان‌های فکری براساس رویکرد و پروژه‌های اجرایی آنها، در دسته‌ای از جریان‌های فکری قرار گرفته‌اند، نگارندگان بر این اساس با گردآوری پروژه‌های معماری معماران مذکور و تحلیل آنها از نظر نزدیکی به نوع نگرش ایشان، تصاویری انتخاب کرده‌اند که از نظر زاویه دید و نوع عکس (که

انتخاب معماری ایرانی در ذهنیت مخاطبان با استفاده از تحلیل تصویری مشارکتی

این مرحله که در قالب یک تحقیق پیمایشی برنامه‌ریزی شده است، گزینه‌های تولیدشده در مرحله‌ی قبل با استفاده از یک جدول ابداعی متکی بر تکنیک افتراق معنایی در اختیار دسته‌ای از مخاطبان قرار داده می‌شود تا از میان آنها گزینه‌هایی که سنجیت بیشتری با انتظارات ذهنی و تمایلات فرهنگی آنها دارد به صورت آماری انتخاب شوند.

تبیین فرایند تحلیل تصویری مشارکتی

در این روند چهار موضوع اساسی وجود دارد که به‌عنوان عوامل تعیین‌کننده جهت انجام پژوهش ایفای نقش می‌کنند و تعیین نوع و تعداد و فرم و حالت آنها مؤثر در کیفیت پژوهش خواهد بود. این موضوعات عبارتند از:

تهیه جدول افتراق معنایی با ساختار مناسب؛

انتخاب تصاویر به تناسب موضوع؛

انتخاب افرادی که مورد آزمون قرار می‌گیرند؛

تعیین واژه‌های دوتایی متضاد.

هر کدام از این عوامل دارای ویژگی‌هایی باید باشند که در ادامه به آنها اشاره شده است:

جدول افتراق معنایی

با توجه به اینکه برای هر فرد مورد آزمون، سنجش هر دو قطب معنایی، باید مستقل از دوتایی‌های دیگر باشد، این جدول (جدول ۴) به شکل نوار باریک شامل هفت خانه با ابعاد ۱۰ در ۱۰ بر روی یک مقوا ترسیم می‌شود. که سمت چپ و راست آن را واژه‌هایی، که با معیارهای مختلف در تضاد و یا مقابل هم قرار می‌گیرند، تشکیل می‌دهد. در این جدول علاوه بر واژه‌های متضاد، در بین این کلمات و در پنج خانه

می‌گردند، در دو گروه افراد غیرمتخصص یا عادی که نامرتب با موضوع معماری به صورت دانشگاهی و آموزش‌های آن بوده‌اند. گروه دیگر نیز افرادی با تخصص معماری که هم در دانشگاه آموزش‌های تخصصی دیده‌اند و هم به صورت حرفه‌ای سابقه خلق آثار معماری داشته‌اند.

تعیین واژه‌های دوتایی متضاد

در این مرحله (جدول ۴) انتخاب واژه‌هایی که دو سر طیف جدول افتراق معنایی قرار گیرند، انجام می‌شود و مابین این دو واژه، تصاویر براساس ویژگی‌هایی که دارا هستند در قالب دسته‌های پنجگانه تنظیم شده‌اند، توسط افراد مورد آزمون قرار خواهند گرفت. در این مقاله با توجه به مؤلفه‌های برداشت شده از تعاریف مربوط به هریک از دسته‌های چهارگانه جریان‌های فکری، واژه‌های دوتایی تعیین می‌گردند. هر کدام از این واژه‌ها در جدول افتراق معنایی قرار می‌گیرند و واژه مخالف آنها در خانه مقابل آن در آن سر طیف (سمت چپ جدول ۴) واقع می‌شود.

اجرای آزمون

پس از انجام مقدمات کار، یعنی انتخاب افراد مورد آزمون، انتخاب تصاویر جهت ارائه به افراد و تعیین واژه‌ها جهت ارائه در جدول افتراق

نمای کامل باشد یا پرسپکتیو و یا ... نیز تصاویر همگونی به نظر آیند تا در هنگام آزمون ناهمگونی تصاویر بر انتخاب مخاطب تأثیر نامطلوب نگذارد (جدول ۵).

تصاویر $t1^A$ و $t2$ دارای ویژگی‌هایی چون گذشته‌گرایی با خلاقیت معمارانه زمانه و بوم‌گرایی می‌باشد که با توجه به دسته بندی صورت گرفته در کتاب شرح جریان‌های فکری دارای رویکرد سنت‌گرایانه می‌باشد. در تصاویر $f1$ و $f2$ فرم بنا بیانگر ویژگی‌های هندسی بوده و در فلسفه طراحی آنها سلوک و عرفان که پایه جهان بینی معماری سنتی می‌باشد قابل درک است بنابراین مطابق با دسته بندی صورت گرفته دارای رویکرد اصول‌گرایانه می‌باشد. تصاویر $v1$ و $v2$ با توجه به خصوصیات رویکرد بوم‌گرایانه دارای هویت بوده و مؤلفه‌های معماری بومی را دارا می‌باشد. در تصاویر $m1$ و $m2$ درون‌گرایی و انتقال معنی به گونه‌ای که شکل دارای مفاهیم و تمثیل می‌باشد قابل درک می‌باشد و این مؤلفه‌ها بیانگر رویکرد حالت‌گرایانه می‌باشد.

انتخاب افراد مورد آزمون

افراد مورد آزمون باید دارای شرایطی باشند که تحقیق از نظر علمی قابل قبول واقع شود. این افراد که با معیار تخصص معماری انتخاب

جدول ۴. جدول افتراق معنایی

محل قرارگیری واژه منفی						محل قرارگیری واژه مثبت
---------------------------	--	--	--	--	--	---------------------------

جدول ۵. تصاویر انتخابی برای آزمون افتراق معنایی

 m1	 v1	 f1	 t1
مسجد دانشگاه تهران طراح: عبدالعزیز فرمانفرمایان	مجموعه ورزشی رفسنجان طراح: میرمیران	مرکز بین المللی فرهنگی اصفهان طراح: فرهاد احمدی	ساختمان مرکزی سازمان میراث فرهنگی طراح: حسین امانت
 m2	 v2	 f2	 t2
موزه هنرهای معاصر طراح: کامران دیبا	شهر شوشتر نو طراح: کامران دیبا	مجموعه فرهنگی دزفول طراح: فرهاد احمدی	مسجد دانشگاه صنعتی شریف طراح: مهدی حجت

معنایی، کار پیمایش آغاز شد و به این صورت عمل شده که بر روی یک

مقوا (با ابعاد حدود ۱۰*۷۰)، جدول افتراق معنایی به شکل خام ترسیم گردید و واژه‌های دوتایی نیز بر روی کارت‌هایی نوشته شد. سپس تصاویر (با ابعاد ۱۰*۱۰) چاپ، کدگذاری و آماده ارائه به افراد شد. در مرحله بعد با مراجعه به افراد متخصص و افراد عادی، از آنها خواسته می‌شد که با توجه به واژه‌هایی که در دو سمت (راست و چپ) جدول افتراق معنایی (جدول ۴) قرار داده می‌شود تصاویر مرتب شوند و هرکدام که احساس می‌کنند به هر یک از واژه‌ها نزدیک‌تر است در کنار آن قرار دهند و نحوه چیدمان و مرتب کردن تصاویر در جدول افتراق معنایی توسط محقق ثبت گردید که با انجام این کار، جداولی به دست آمد و در آنها آمارهای معناداری

تحلیل آماری پیمایش عملی

با توجه به اینکه جدول افتراق معنایی دارای پنج خانه برای چیدمان تصاویر می‌باشد، در این روش، که برآمده از روش‌های تحلیل محتوا است، خانه وسط از نظر وزن دهی خنثی فرض شده است و خانه‌هایی که مابین خانه وسط و خانه محل قرارگیری واژه‌های موافق است +۱ و +۲ فرض شده است و خانه‌هایی که مابین خانه وسط و خانه محل قرارگیری واژه مخالف است -۱ و -۲ در نظر گرفته شده است تا آراء مخاطبان مورد سنجش و مقایسه واقع شوند.

جدول ۶. تعیین واژه‌های موافق و مخالف با استفاده از مؤلفه‌های مستخرج از دسته‌بندی معماری ایرانی

نظریه پردازان معماری ایرانی معاصر	مؤلفه‌های معنایی جریان‌های معماری معاصر ایران	معناهای موافق	معناهای مخالف
فرهنگ گرایان-اصول گرایان	سلوک و عرفان پایه جهان بینی معماری سنتی	معنوی	مادی
فرهنگ گرایان-سنت گرایان	هندسه	هندسی	نامنظم
فرهنگ گرایان-سنت گرایان	گذشته+خلاقیت معمارانه زمانه	تلفیق گذشته و امروز	کاملاً امروزی
نوگرا- بوم گرایان	بوم گرایی(لهجه معماری مختص همان مکان)	هماهنگ با محیط	ناهماهنگ با محیط
معماری بومی	معماری بومی	معماری بومی	معماری غیربومی
هویت	هویت	باهویت	بی هویت
درون گرایی	درون گرایی	درون‌نگرا	برون‌نگرا
انتقال معنی(شکل دارای مفاهیم و تمثیل می‌باشد)	انتقال معنی(شکل دارای مفاهیم و تمثیل می‌باشد)	قابل فهم	غیرقابل فهم

جدول ۷. میزان نسبت نمونه‌ها با مفاهیم مرتبط با گونه‌های معماری از منظر مخاطبان متخصص در معماری^۹

گونه‌ها	واژه‌ها	T	v	f	m
تلفیق گذشته و امروز	۰/۹	۰/۳	۰/۱۰	-۰/۲۷	
هماهنگ با محیط	۰/۴۳	۰/۱۳	۰/۳۳	-۰/۵۰	
عرفانی	۰/۴۳	-۰/۶۷	۰/۵۷	۰/۲۷	
هندسی	۰/۶۳	۰/۱۳	۰/۷۳	-۰/۶۰	
معماری بومی	۰/۲۷	۰/۶۷	۰/۵۰	-۰/۸۳	
باهویت	۰/۳۷	۰/۲۳	۰/۴۳	-۰/۳۰	
درون‌نگرا	۰/۶۷	-۰/۱۰	۰/۴۳	-۰/۵۷	
قابل فهم	۰/۳۳	-۰/۰۷	۰/۱۳	۰/۲۳	

t: سنت گرایان v: بوم گرایان f: اصول گرایان m: حالت گرایان

به‌ویژه در مورد درون‌گرایی (با مرتبه ۰/۵۷- که به معنی قرارگیری در حوزه معنایی «نسبتاً برون‌گرا» است)، دیده می‌شود. براساس نتایج تحلیل قیاسی (جدول ۸) مخاطبان معمار تفاوت مفهومی دسته‌های سنت‌گرا و حالت‌گرا (m و t)، دسته‌های اصول‌گرا و سنت‌گرا (s و a)، دسته‌های بوم‌گرا و سنت‌گرا (v و t) و دسته‌های اصول‌گرا و حالت‌گرا (m و f) را از یکدیگر جدا و یا تفاوت آنها را از هم بارز تشخیص دادند. با این‌همه می‌توان دید که تنها دسته سنت‌گرا تمایز مفهومی بارز از «همه» دسته‌ها داشته است و یک گونه کاملاً مستقل محسوب می‌شود؛ حال آنکه گونه اصول‌گرا با بوم‌گرا در نمونه‌های عملی برای مخاطب تخصصی اشتراک نشان می‌دهد و خود نوع بوم‌گرا را نیز نمی‌توان یک «گونه» محسوب نمود (این ادعا مربوط به تطابق نظریه و عمل خواهد بود و نه تمایز خود نظریه‌ها).

در آزمونی دیگر و مقایسه نظر معماران با مخاطبان عادی در مورد هریک از گونه‌بندی‌ها به طور مجزا (از طریق آزمون TTEST) معلوم شد که در مورد دسته‌های سنت‌گرایان، بوم‌گرایان و حالت‌گرایان تمایز بارزی وجود ندارد، اما در مورد اصولگرایان تمایز بارز بوده است (TTEST=0.002).

نتایج حاصل از افتراق معنایی، با وزن دهی خانه‌های مورد نظر از (+۲) تا (-۲) به صورت کمی درآورده شده است که به‌واسطه آن می‌توان نسبت‌های میان سه حوزه را به مقایسه گذاشت: نظر معماران در مورد گونه‌بندی انتخابی، نظر مردم عادی در مورد این گونه‌بندی و مقایسه نظر معماران و مردم عادی در مورد آن. در این مقاله، تنها دو مورد اول ارائه شده و مورد سوم به نوشتارهای بعدی موکول شده است. نتایج توصیفی نظر مردم و معماران به ترتیب در جداول ۷ و ۹ ثبت شده و نتایج مقایسه‌ای تحلیلی نیز در جداول ۸ و ۱۰ آمده است. در آزمون آماری معناداری تفاوت‌ها در جداول تحلیلی از آزمون ttest دوسره استفاده شده است که اعداد زیر ۰/۰۵ به عنوان تمایزهای معنادار میان نتایج اعلام شده‌اند.

۸ مقایسه نظر معماران با گونه‌بندی انتخابی

بررسی جدول ۷ نشان می‌دهد که از نظر معماران، و براساس نمونه‌های رایج شده به آنان، نمونه‌های اصول‌گرا و سنت‌گرا تطابق خوبی را با مفاهیم نظری این گرایش‌ها نشان می‌دهند؛ اما حالت‌گرایان در عرصه عمل نتوانسته‌اند، مبانی نظری خود را آشکار سازند؛ این امر

جدول ۸. آزمون معناداری تفاوت میان نظرات معماران در مورد گونه‌شناسی معماری معاصر ایران^{۱۱}

	m	f	v	T
m				
f	۰/۰۰۵*			
v	۰/۱۹۵	۰/۴۱۶		
t	۰/۰۰۳*	۰/۰۰۰*	۰/۰۰۱*	

جدول ۹. میزان نسبت نمونه‌ها با مفاهیم مرتبط با گونه‌های معماری از منظر مخاطبان عادی^{۱۱}

گونه‌ها	واژه‌ها	T	v	f	m
تلفیق گذشته و امروز	۰/۷۰**	۰/۷۰	-۰/۵۳	-۰/۳۰	
همانگ با محیط	۰/۷۰**	-۰/۰۷	-۰/۳۰	-۰/۳۳	
عرفانی	۱/۲۰	-۰/۶۰	-۰/۴۳*	-۰/۳۰	
هندسی	۰/۷۰	-۰/۱۷	۰/۴۷**	-۰/۲۳	
معماری بومی	۰/۷۷	۰/۴۰**	-۰/۲۰	-۰/۵۷	
باهویت	۰/۸۳	-۰/۱۰	-۰/۵۳	-۰/۳۷	
درون‌گرا	-۰/۱۷	-۰/۶۷	-۰/۰۷	-۰/۱۳	
قابل فهم	۱/۰۷	-۰/۷۰	-۰/۰۰	۰/۰۳	

* عدم تطابق قابل توجه نظرات با ویژگی‌های گرایش
** تطابق قابل توجه نظرات با ویژگی‌های گرایش

جدول ۱۰. آزمون معناداری تفاوت میان نظرات در مورد گونه‌شناسی معماری معاصر ایران^{۱۲}

	m	f	v	T
m				
f	۰/۴۸۲			
v	۰/۳۳۴	۰/۶۲۵		
t	۰/۰۰۱*	۰/۰۰۵*	۰/۰۳۵*	

معماری ایرانی را از طریق تعبیرها و تجربدهایی که به‌صورت مفهومی از طریق برخی معماران معروف در کالبد معماری تزریق می‌شود، برای مردم قابل درک نیست، بلکه یک اثر کالبدی، به‌واسطه شکل‌ها و فرم‌هایی که به‌صورت مستقیم از معماری‌های گذشته به عاریت گرفته می‌شود و در کالبد معماری به‌کار می‌رود، به‌عنوان معماری ایرانی قابل درک است. از طرفی می‌توان رویکرد عملی اصول‌گرایان را رویکردی نخبه‌گرایانه دانست که در عامه اثر بارزی ندارد؛ ولی سنت‌گرایان، توفیق بیشتری در ایجاد یک روش کاملاً متمایز در برخورد با معماری ایرانی داشته‌اند. بنابراین می‌توان گفت که از نگاه غیرتخصصی مردم، گونه‌بندی انجام شده، به‌جز مورد سنت‌گرا، دست‌کم در عرصه عمل، معنای اصیلی ندارد و مبانی نظری آن منجر به نتایج متمایز خاصی نمی‌شود.

یک مسأله دیگر اینکه این نوع دسته‌بندی‌ها که در ابتدای مقاله به‌عنوان دسته‌بندی انتخابی جهت آزمون مورد بررسی قرار گرفت، برای مردم عادی و حتی معماران تمایز دسته‌های آن از یکدیگر قابل درک نیست، به تعبیری دیگر نظر مخاطبین مورد آزمون (افراد عادی و معماران)، در موارد بارزی، تمایز مفهومی میان دسته‌های مورد نظر کتاب «شرح جریان‌های فکری معماری معاصر ایران»، به نمایش نمی‌گذارد؛ لذا تجدید نظر در ساختار این دسته‌بندی، به‌عنوان یک فرضیه قابل طرح خواهد بود.

با توجه به مواردی که ذکر شد و مشخص گردید که تمایز بارزی بین دسته‌های مذکور در نوع دسته‌بندی، وجود ندارد لذا می‌توان یک دسته‌بندی دوگانه را که در آن رویکرد سنت‌گرایانه، که معطوف به گذشته است و درک مخاطبان (عادی و حرفه‌ای) از این دسته مربوط به فرم‌های سنتی گذشته است، دسته‌بندی جدیدی از دو دسته سنت‌گرا و نوگرا، ارائه کرد که از ویژگی‌های آن، نزدیک بودن به ذهنیت مخاطبان عام و خاص و قابل درک برای ایشان باشد. به نوعی هویت هر یک از دسته‌ها قابل بازشناسی و قابل تفکیک است که خود می‌تواند گامی مؤثر برای برون رفت از معضل بحران هویت باشد و کمکی به واکاوی هویت واقعی معماری ایران باشد.

۱۱. مقایسه نظر مخاطبان عادی با گونه‌بندی انتقابی

با توجه به نتایج جدول ۹، بازم مشخص است که فهم مطابق با نظریه از آثار معماری، عمدتاً در حوزه سنت‌گرایی برای مردم واقع شده است و مردم این آثار را همان‌گونه که معماران آن، اراده کرده‌اند، فهم می‌کنند. از این لحاظ و در مرتبه بعدی بوم‌گرایان، قرار دارند؛ آشنایی مصالح در کار آنها (به‌رغم فرم‌های گاه غیرعادی مانند کار میرمیران) می‌تواند به‌عنوان یک عامل مهم محسوب شود؛ زیرا در نمونه «موزه هنرهای معاصر دبیبا» و «مسجد دانشگاه تهران» (به عنوان دو اثر حالت‌گرا) که عدم کاربرد مصالح بومی در آن یک ویژگی بارز است، مجموعاً ویژگی‌های اصلی نظریه از سوی مخاطبان، درک نشده است. بررسی نتایج احوال‌گرایان نیز نشان می‌دهد که ویژگی‌های عرفانی مورد ادعا در این حوزه، نه تنها در کارهای آنان بلکه در کارهای دسته‌های دیگر (به‌جز سنت‌گرایان) نیز قابل تشخیص نبوده است (اعداد منفی نشانگر تضاد فهم مردم با نظرات معماران است).

بنابر نتایج تحلیل مقایسه‌ای (جدول ۱۰) مخاطبان غیرمعمار تفاوت دسته‌های سنت‌گرا و حالت‌گرا (m و t)، دسته‌های اصول‌گرا و سنت‌گرا (f و t) و دسته‌های بوم‌گرا و سنت‌گرا را از یکدیگر جدا و یا تفاوت آنها را از هم بارز تشخیص دادند. اما تفاوت دسته‌های اصول‌گرا و حالت‌گرا (f و m)، دسته‌های بوم‌گرا و حالت‌گرا (m و v) و بومگرا و اصولگرا (f و v) برای این نوع از مخاطبین قابل تشخیص نبوده است.

۱۲. نتیجه‌گیری

این پژوهش در پی اهدافی چون معلوم شدن میزان نزدیک بودن انتخاب‌های مخاطبان، با تقسیم‌بندی‌های اصلی جریان‌های فکری و مشخص شدن معناداری تفاوت نظر دو دسته مخاطب (معمار حرفه‌ای و مخاطب عادی) از لحاظ آماری، بوده است، به این منظور یک فرایند تحقیقی به صورت پیمایش میدانی صورت گرفت که به‌واسطه آن آمارهای عددی و کمی بدست آمد و بررسی و تحلیل این آمار نشان می‌دهد؛ انتقال مفاهیم پایه نظریه‌ها، تنها در سنت‌گرایی که الگوهای عینی معماری قدیم را به‌کار می‌برد، فهم‌پذیر است. و نیز اینکه در واقع،

۱- پی‌نوشت‌ها

۴. حسینی، اکرم. (۱۳۹۰). تبیین و تدوین گرایش‌های معماری معاصر ایران پس از انقلاب اسلامی؛ مطالعه معماری سال‌های ۱۳۸۵-۱۳۶۰ شهر تهران، هویت شهر، ۱(۸)، ۱۷-۲۶.
۵. دورک، دانا پی. (۱۳۹۱). *برنامه‌دهی معماری: مدیریت اطلاعات برای طراحی*. (سید امیرسعید محمودی، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۶. سیدعلی لواسانی، آسیه سادات. (۱۳۸۶). شناخت مشکلات هیجانی کودکان دارای اختلال‌های یادگیری با استفاده از تست نقاشی خانه - درخت - آدم (HTP) و تست آدم (DAP) در مقایسه با کودکان عادی. *تعلیم و تربیت استثنایی*، ۱(۶۹)، ۶۴-۷۷.
۷. شهبازی، مجید؛ و ترابی، زهره. (۱۳۹۳). مقایسه بازتعریف و باز به کارگیری سنت در معماری معاصر ایران و اروپا؛ مطالعه موردی: برخی آثار لوکوربوزیه و سیدهادی میرمیران. *هویت شهر*، ۱(۱۹)، ۳۵-۴۸.
۸. شیخ زین الدین، حسین. (۱۳۷۱). *نگاهی به معماری امروز ایران و جهان*. آبادی، ۱(۴)، ۱۴-۱۷.
۹. گلیجانی مقدم، نسرین. (۱۳۸۴). *تاریخ شناسی معماری ایران*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۰. گروت، لیندا؛ و وانگ، دیوید. (۱۳۹۴). *روش‌های تحقیق در معماری*. (علیرضا عینی‌فر، مترجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ هشتم.
۱۱. نصر، سید حسین. (۱۳۷۴). *یگانگی عمل و نظر در سخن متفکران معاصر*. آبادی، ۱(۱۹)، ۴۵-۴۶.

15. Islami, G. (1998). *Endogenous Development: A model for the Process of Man-Environment Transaction*, unpublished master's thesis, Heriot-Watt University, Edinburgh.
16. Nasar, J.. L., & Kang, J. (1999). House style preference and meaning across taste cultures. *Landscape and urban planning*, 44, 33-42.

1. Objective
2. Subjective
3. High
4. Upper Middle
5. Lower Middle
6. Low
7. Quasi-Folk Low

۸. علائم اختصاری به کار برده شده برای تصاویر منتخب در این جدول که به صورت حروف انگلیسی m، t، v، f می‌باشد به ترتیب مخفف واژه‌های انگلیسی معادل Manerist، Traditionalist، Vernacularist، Fundamentalist می‌باشد.
۹. خانه‌های علامت زده شده مربوط به مواردی است که مفهوم سمت راست جدول متعلق به گونه معماری بالای جدول فرض شده باشد.
۱۰. (موارد ستاره‌دار، تمایزهای بارز را نشان می‌دهد)
۱۱. خانه‌های سایه‌دار مربوط به مواردی است که مفهوم سمت راست جدول متعلق به گونه معماری بالای جدول فرض شده باشد.
۱۲. (موارد ستاره‌دار، تمایزهای بارز را نشان می‌دهد)

۱- فهرست مراجع

۱. آبادی. (۱۳۷۴). معماری ایرانی در سخن چهار نسل از معماران صاحب نظر. *آبادی*، ۱(۱۹)، ۴-۴۵.
۲. پیرنیا، محمدکریم. (۱۳۸۲). *سیک‌شناسی معماری ایرانی*. تهران: نشر پژوهنده.
۳. حبیبی، محسن. (۱۳۸۹). *شرح جریان‌های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر با تاکید بر دوره زمانی ۱۳۸۳ - ۱۳۵۷*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.