

# جدال «تولید» و «تقلید» در طرح‌های آکادمیک

سید امیر هاشمی زادگان  
پژوهشگر دکتری معماری منظر، دانشگاه تهران

Hashemi.a@ut.ac.ir

## چکیده

از آنجاکه تولید دشوار و تقلید آسان است، به‌ویژه در رشته‌هایی مانند معماری که تبعات آن با فاصله زمانی و به‌صورت مستتر نمود می‌یابند، کیفیت عینی-ذهنی طراحی و زیبایی‌شناسی مغفول می‌ماند. طراحی‌هایی که دانشجویان به راهنمایی اساتید در محیط آکادمیک به‌عنوان تحصیل برای تولید دانش و ارتقاء حرفه انجام می‌دهند نمودی از برون‌داد عملی، در جدال تولید و تقلید است. در این مقاله با بررسی مدارک طرح‌های آکادمیک ایران از طریق پرسش‌های زیر، به شناسایی زیبایی‌شناسی و تبیین توازن جدال تولید و تقلید در آن پرداخته می‌شود. آیا در میان طرح‌های دانشجویان، زیبایی‌شناسی مشترکی به‌صورت قانون زیبایی‌شناسی وجود دارد؟ آن چیست؟ با توجه به متداول بودن بررسی نمونه موردی در طرح‌های امروز دانشجویان، آیا این قوانین زیبایی‌شناسی احتمالی، حاصل یک تقلید آگاهانه و یا ناآگاهانه از سه سنت ایران، اسلام و غرب هستند و یا تولیدی با ابتناء بر آنان؟ این کار با استفاده از سامانه دو بخشی صوری-ریاضی و تفسیری-هنجاری راهبرد استدلال منطقی انجام می‌شود.

نتایج نشان می‌دهد در نگاه طراحان آکادمیک، ایجاد پیچیدگی به کمک تعدادی محدود از متغیرهای فرمی ساده که با تکیه بر هندسه‌ای طبیعی یا انسانی، مفصل‌بندی نرم، مستطیل و محور بتواند از رنگ‌های روشن و گرم به صورت متخلخل، افقی، وسیع و با حسی شهری هم‌خوانی ایجاد نماید، تحسین می‌شود. در این زیبایی‌شناسی، «تقلید صریح» ناچیز است؛ ولی دو خطا در «بومی‌سازی» و «آنچه خود داشت» بارز است که پنج عامل عمده را می‌توان برشمرد. در نتیجه جدال با «اصل تقلید یا کپی غیرصریح» مغفول مانده و به نظر می‌رسد از طریق نظریه‌سازی، آگاهی، تفاوت‌گذاری بین انواع و پرداختن به بحران (نه انکار) است که می‌توان به تولید آگاهانه قدرتمند و متصل به زمینه واقعی کنونی سرزمین دست یافت.

## واژگان کلیدی

زیبایی‌شناسی، تقلید، طراحی منظر، نمونه موردی، تولید امر نو.

## مقدمه

شناسایی مشکل، ایجاد آگاهی، پرسشگری و فراهم ساختن امکان تکوین طراحی و تولید محسوب می‌شود. این نقد از آنجاکه متوجه خود محیط آکادمیک است معمولاً مغفول می‌ماند و شناسایی مشکل در جای دیگر متداول است تا از خود. از آنجاکه امروز شناسایی پدیدارشناسانه «تفاوت‌ها» به جای اصل قرار دادن «این‌همانی‌ها» برای آشکار کردن «بحران‌ها و مشکل‌ها» جهت وارد شدن به شرایط «پرسشگری» و سپس «امکان جست‌وجوی پاسخ‌ها»، اندیشه پرچمدار فهم پدیدارهاست؛ در این مقاله به‌عنوان پیش درآمدی بر این نوع نگاه، «موضوع جدال تولید و تقلید در طرح‌های آکادمیک» بررسی می‌شود. برای این منظور از راهبرد استدلال منطقی در دو بخش «سامانه صوری-ریاضی» و «سامانه تفسیری-هنجاری» استفاده می‌شود. در بخش اول، روش کار بررسی و مقایسه عناصر «زیباشناسی» در طرح‌های آکادمیک کنونی (به‌عنوان تولید و جدید) و نمونه‌های موردی انتخاب شده آن‌ها (به‌عنوان تجربه‌های پیشین و قدیم) جهت تبیین قوانین و ارجحیت‌های «زیبایی‌شناسی» موجود در نگاه آکادمیک تهران امروز است. در بخش دوم، از طریق تحلیل دلایل بروز چنین ارجحیت‌های زیبایی‌شناسانه‌ای در طرح‌ها و نسبت آن با نمونه‌های موردی انتخاب‌شده در همان طرح‌ها به تفسیر توازن تولید و تقلید در این حوزه به‌عنوان نقدی درونی (از خود) پرداخته شده است.

مضمون «تهران شهری غربی اما غیر مدرن»، تقریباً روشن‌فکرانه‌ترین نقد جامعه‌شناختی فضای آکادمیک کنونی است. این نقد روشن‌فکرانه حاکی از این نکته است که گویا تصویری از تهران مدرن بدون سیر تکوینی‌اش ممکن می‌باشد. چراکه از طریق مقایسه با آن تصور، چنین نقدی ممکن است. این در حالی است که دستیابی به منظری از جنس زمان-مکان تهران امروز نمی‌تواند از یک الگوی پیشینی تصور شده حاصل شود، بلکه تدریجی تکوین می‌یابد و تنها پس از شکل‌گیری می‌توان آن را در غالب یک اندیشه صورت‌بندی کرد. فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم (حافظ)، ناظر بر این نوع نگاه است. بنابراین خارج شدن از پارادایم موجود یا به تعبیری سه سنت شناخته‌شده غربی، اسلامی و ایرانی در طراحی، نوعی «پرواز در ابرهای ندانستن» را نیاز دارد. این نکته‌ای است که روشن‌فکران یا بخش زیادی از طراحان آکادمیک به آن دقت لازم را ندارند. هرچند به نظر میرسد «مدرن» اشاره به شهری «از جنس زمان-مکان امروز تهران» دارد، ولی از آنجاکه این امر کیفیتی تکوینی را می‌طلبد از پیش قابل‌تعریف نیست. درواقع امر انتزاعی تبیین نمی‌کند، بلکه خود باید تبیین شود و هدفش «کشف شرایط تکینی» است که بر «تولید امر نو» حاکمند. از این رو پرداختن به نقدی که از بیرون و درون محیط آکادمیک در مورد «از جنس زمان-مکان نبودن طرح‌ها» مطرح می‌شود، یک اصل برای

## مراحل و روش

مراحل کار در چهار قسمت اصلی طراحی شده است. این چهار مرحله، ساختار اصلی مدل اولیه پیشنهادی برای صورت‌بندی زیباشناسی<sup>۱</sup> تا تفسیر زیبایی‌شناسی<sup>۲</sup> طرح‌ها و ارتباطشان با نمونه‌های موردی استفاده‌شده در آنها<sup>۳</sup> را فراهم می‌سازد (جدول ۱). به پیروی از مفهوم «خوابگردی» کسترل<sup>۴</sup>، این مدل اولیه نیازمند بازنگری و اصلاح به‌صورت تکوینی است تا بتواند در موارد دیگری با «انتقال‌پذیری»<sup>۵</sup>، پایه‌ای برای تحقیق در «شرایط تکینی دیگری» قرار گیرد (جدول ۱).

در گام نخست جهت انتخاب طرح‌ها، با مراجعه به کتابخانه‌های دانشگاه تهران و شهید بهشتی ۷۶ عنوان پایان‌نامه طراحی در هر یک از دو دیسپلین معماری و منظر تهیه شد. از این میان با اولویت دسترسی به مدارک کامل، تسلط و علاقه نگارنده به درونمایه طراحی از میان ۱۴ پایان‌نامه معماری منظر دانشگاه تهران با موضوع طراحی فضای باز شهری، ۵ مورد متأخر انتخاب شد. تصادفاً تنها یکی از ۵ طرح به‌طور مستقیم از مطالعه موردی استفاده نکرده است و مابقی هر یک، دو مطالعه موردی (جمعاً ۸ مورد) را انجام داده‌اند.

## توصیف و تحلیل یافته‌ها

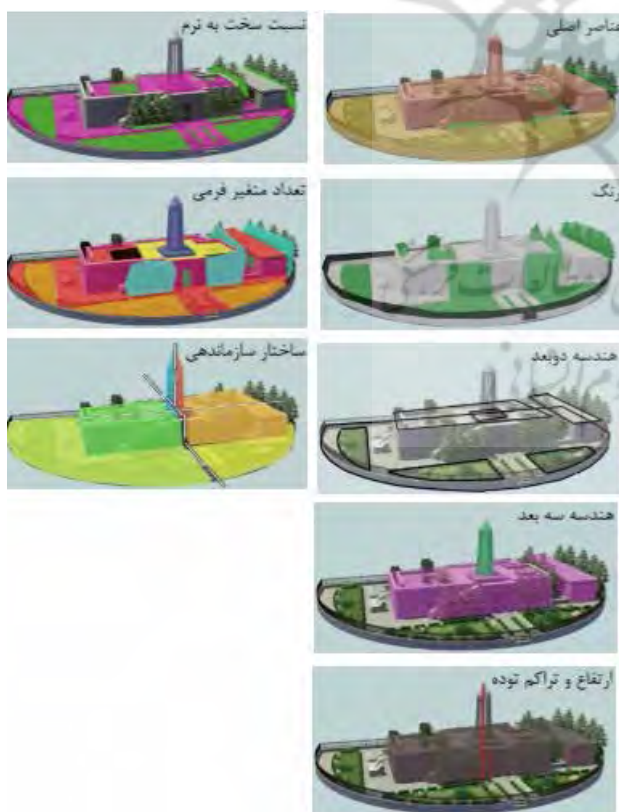
## الف- زیباشناسی

جهت شروع پردازش از طریق سامانه صوری-ریاضی، ابتدا معیارها و شاخص‌های موردنیاز برای بررسی یکسان طرح‌ها و نمونه‌ها مشخص شده است. این کار با پایه قرار دادن «عناصر طراحی بصری در طراحی منظر» سایمون بل و سپس بسط و تدقیق آن با مرور سریع نمونه‌ها انجام شده است. به عنوان مثال بررسی زیباشناسی طرح از طریق معیارها و شاخص‌ها، در طرح آرامگاه بوعلی سینا که به‌عنوان یک نمونه موردی در طراحی آرامگاه سعدی استفاده شده، در تصویر ۱ و جدول ۲ آورده شده است. شاخص‌های هر معیار به‌صورت جداگانه از طریق ۳ تا ۵ تصویر (ترکیب پلان، نما و حجم) مورد شناسایی قرار گرفته و در صورت وجود هر شاخص با «دایره مشکی توپر» علامت‌گذاری شده است. نتایج این علامت‌گذاری، تدوین جزئیات زیباشناسی طرح‌ها (جدول ۳) و نمونه‌ها (جدول ۴) به‌صورت جداگانه است. به‌منظور بیان معنای این کدگذاری‌های صوری-ریاضی با مبنا قرار دادن ۵۰٪ به‌عنوان وجود رابطه معنادار، قوانینی جهت تعبیر کیفی علامت‌گذاری‌ها تعریف شده است. قوانین مربوط به مقایسه

جدول ۱. مراحل تحقیق. مأخذ: نگارنده.

سامانه	مرحله	پرسش
صوری-ریاضی	الف، شناسایی زیباییشناسی طرح های دانشجویان و نمونه های انتخاب شده برای بررسی توسط آنان	1- در طراحی ها، در هر معیار کدام شاخص ها مورد توجه است؟ 2- در نمونه ها، در هر معیار کدام شاخص ها مورد توجه است؟
	ب، شناسایی زیباییشناسی طرح های دانشجویان و نمونه های انتخاب شده برای بررسی توسط آنان	1- در طراحی ها، در هر معیار میان شاخص ها چه ارجحیت زیبایی-شناختی وجود دارد؟ 2- در نمونه ها، در هر معیار میان شاخص ها چه ارجحیت زیبایی-شناختی وجود دارد؟
	ج- مقایسه میزان تأثیر زیباییشناسی نمونه ها با هر طرح و مجموع طرح ها	1- در هر طرح، هر معیار چه میزان با نمونه تشابه دارد و شاخص شباهت و تفاوت چیست؟ 2- در هر معیار میزان شباهت طرح ها با نمونه ها چقدر است؟ شاخص شباهت و تفاوت چیست؟ 3- در مجموع میزان شباهت طرح ها با نمونه ها چقدر است؟ شاخص شباهت و تفاوت چیست؟
	د- تفسیر توازن زیباییشناسی نمونه ها در طرح ها و تبیین علل	1- زیباییشناسی موجود در طرح ها حاصل چه نوع برداشتی از زیباییشناسی نمونه هاست؟ خوشه چینی بر اساس الگویی پیشینی؟ کپی کردن؟ تلفیق و ارتقاء؟ نامشخص و التقاطی؟ 2- علت این الگوی برداشت چیست؟

جدول ۲. معیارها و شاخص های ملاک بررسی یکسان. مأخذ: نگارنده.



تصویر ۱. نمونه ای از چگونگی شناسایی شاخص هر معیار بر اساس مدارک طرح.

معیار	شاخص	بومی
عناصر اصلی	نقطه	
	خط	•
رنگ	سطح	•
	حجم	•
	طولی	•
	مشکی	•
	سبز	•
	سفید	
	طیف قهوه ای آبی	
هندسه دو بعد	مستطیل و مربع	•
	دایره و بیضی	•
هندسه سه بعد	اس پی لاین	•
	خط مستقیم و شکسته	•
	مکعب مستطیل	•
	استوانه	•
	مخروط و گنبد	•
ارتفاع توده	مناظر طبیعی	
	مساحت منحنی خم	
تراکم توده	صفحه و نقطه صفحه	
	کم	
نسبت سخت به نرم	متوسط	•
	زیاد	
تعداد متغیر فرمی	کم	
	زیاد	•
ساختار سازماندهی	تراکم توده	•
	۵-۶	
	توازن	
	تعادل	•
	سلسله مراتب	•
وسعت	تداوم و تشابه	
	هندسی تک یا چند محور	
	ارگاتیک انسانی یا طبیعی	•
	کوچک	
	متوسط	
	بزرگ	

با ذکر عبارت (یا) احتمال‌های مختلف، تفکیک شده است. تعیین حالت نهایی در این جداول به سایر اطلاعاتی که تا پایان نوشتار شرح داده می‌شود، منوط است.

جدول ۴. علامت‌گذاری نمونه‌ها. مأخذ: نگارنده.

ردیف	عنوان	مکان	تاریخ	Chung	Huang	دولتی	تاریخ	مکان	ردیف
۱	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱
۲	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲
۳	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۳
۴	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۴
۵	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۵
۶	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۶
۷	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۷
۸	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۸
۹	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۹
۱۰	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۰
۱۱	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۱
۱۲	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۲
۱۳	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳
۱۴	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۴
۱۵	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۵
۱۶	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۶
۱۷	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۷
۱۸	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۸
۱۹	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۹
۲۰	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۰
۲۱	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۱
۲۲	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۲
۲۳	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۳
۲۴	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۴
۲۵	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۵
۲۶	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۶
۲۷	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۷
۲۸	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۸
۲۹	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۹
۳۰	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۳۰

خود طرح‌ها با یکدیگر در جدول ۵ و قوانین مربوط به مقایسه خود نمونه‌ها با یکدیگر در جدول ۶ تدوین شده است. در جداول، مواردی که شرح قانون تعبیر کیفی‌شان به‌صورت چندحالتی بوده

جدول ۳. علامت‌گذاری طرح‌ها. مأخذ: نگارنده.

ردیف	عنوان	مکان	تاریخ	Chung	Huang	دولتی	تاریخ	مکان	ردیف
۱	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱
۲	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲
۳	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۳
۴	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۴
۵	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۵
۶	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۶
۷	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۷
۸	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۸
۹	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۹
۱۰	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۰
۱۱	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۱
۱۲	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۲
۱۳	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳
۱۴	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۴
۱۵	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۵
۱۶	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۶
۱۷	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۷
۱۸	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۸
۱۹	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۹
۲۰	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۰
۲۱	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۱
۲۲	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۲
۲۳	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۳
۲۴	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۴
۲۵	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۵
۲۶	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۶
۲۷	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۷
۲۸	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۸
۲۹	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۲۹
۳۰	خانه مسکونی	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۱۳۸۰	۳۰

جدول ۵. قوانین تعبیر کیفی علامت‌گذاری‌های صوری-ریاضی مقایسه طرح‌ها با یکدیگر. مأخذ: نگارنده.

معیار	عنوان	شرح
75% و بالاتر	خیلی مشابه	وجود زیباییشناسی بارز مشترک.
50% تا 74%	نسبتاً مشابه	وجود زیباییشناسی نسبی مشترک.
49% و پایین‌تر	بدون شباهت	نبود اشتراک زیباییشناختی.

جدول ۶. قوانین تعبیر کیفی علامت‌گذاری‌های صوری-ریاضی مقایسه نمونه‌ها با یکدیگر. مأخذ: نگارنده.

معیار	عنوان	شرح
75% و بالاتر	خیلی مشابه (اجماع)	وجود زیباییشناسی بارز متأثر از الگوی طراح (پیشینی) یا زیباییشناسی بارز در خود نمونه‌ها (پسینی)
50% تا 74%	نسبتاً مشابه (اجماع نسبی)	بدون الگوی پیشینی، دارای تنوع و زیباییشناسی نسبی (پسینی) یا تأثیر سلیقه یا الگو زیباییشناسی نسبی طراح (پیشینی)
49% و پایین‌تر	بدون شباهت	بدون زیباییشناسی (پسینی) یا انتخاب نمونه‌ها بصورت خاص (پیشینی).

زیبایی‌شناسی  
ستون درصد جداول ۴ و ۳ نشان می‌دهد در هر معیار چه شاخص‌هایی مشترک هستند. همچنین با درصدگیری روابط معنادار هر معیار، میزان توان یا قدرت شباهت در آن معیار مشخص می‌شود<sup>۸</sup> (ستون توان جداول ۸ و ۹). در نهایت با درصدگیری از مجموع توان شباهت‌های معیارها، «توان شباهت عمومی طرح‌ها» در مقایسه با یکدیگر و برای نمونه‌ها در مقایسه با یکدیگر حاصل می‌شود (جدول ۸ و ۹). به‌عنوان مثال از جدول ۸ می‌توان مشخص کرد در معیار رنگ طرح‌ها سه شاخص سبز،

است یا خیر، که این امر کیفی با عدد کمی مشخص شده است. شایان توجه است که چون هیچ یک از طراحان در گزارش خود اذعان به بهره گیری از نمونه های مردود نکرده اند، از این رو فرض بر آن است انتخاب نمونه ها توسط آنها از قبل با معیار زیبایی شناختی هدفمندی انجام نشده است. در واقع جنبه های خاص و متفاوتی از هر یک از نمونه ها عامل انتخاب بوده است؛ علاوه بر اینکه کلیت آن نمونه در محدوده نگاه زیبایی شناختی طراح قرار داشته است. از تحلیل جداول ۸ و ۹ قوانین حاکم بر زیباشناسی طرح ها و

جدول ۸. زیباشناسی نمونه ها. مأخذ: نگارنده.

توان شباهت عمومی ۵۱.۶٪			توان شباهت عمومی ۷۹.۹٪		
توان	شاخص	معیار	توان	شاخص	معیار
۸۱٪	خط. سطح	عناصر اصلی	۷۳٪	خط. سطح. حجم	عناصر اصلی
۷۰٪	سبز، طوسی، طیف قهوه ای	رنگ	۸۶٪	سبز، سفید، طیف قهوه ای	رنگ
۵۴٪	مستطیل و مربع، اس پی، خط مستقیم و شکسته	هندسه دو بعد	۸۰٪	مستطیل و مربع، اس پی	هندسه دو بعد
۳۹٪	-	هندسه سه بعد	۸۰٪	مکعب مستطیل، صفحات منحنی	هندسه سه بعد
۵۰٪	کم	ارتفاع توده	۸۰٪	کم	ارتفاع توده
۶۳٪	کم	تراکم توده	۱۰۰٪	کم	تراکم توده
۳۵٪	-	نسبت سخت به نرم	۶۰٪	زیاد	نسبت سخت به نرم
۵۰٪	۱ الی ۵، ۶ الی ۱۰	تعداد متغیر فرمی	۸۰٪	۱ الی ۵	تعداد متغیر فرمی
۶۳٪	ارگانیم انسانی یا طبیعی	ساختار سازماندهی	۸۰٪	هندسی تک و چند محور ارگانیم انسانی یا طبیعی	ساختار سازماندهی
۳۳٪	-	وسعت	۸۰٪	بزرگ	وسعت

جدول ۷. زیباشناسی طرح ها. مأخذ: نگارنده.

جدول ۹. زیبایی شناسی طرح ها و نمونه ها. مأخذ: نگارنده.

نمونه ها	معیار	طرح ها
هندسه یکنواخت-سادگی	عناصر اصلی	تنوع هندسی-پیچیدگی
گرم و تیره- همخوانی	رنگ	روشن و گرم - همخوانی
مفصل بندی نرم و شکسته مستطیل	هندسه دو بعد	مفصل بندی نرم مستطیل ها
-	هندسه سه بعد	مفصل بندی محوری و نرم مکعب مستطیل
افقی	ارتفاع توده	افقی
-	تراکم توده	-
-	نسبت مصالح سخت به نرم	شهری، صنعتی و تکنولوژیک
هم ساده و هم پیچیده	تعداد متغیر فرمی	ساده
طبیعت گرا	ساختار سازماندهی	محور بندی و طبیعت گرا
-	وسعت	فراخ





به منظور بیان معنای اعداد و استدلال های حاصل از جداول ۱۴ و ۱۵، قوانینی جهت تعبیر کیفی علامت گذاری ها تعریف شده است. قوانین شباهت ها در جدول ۱۶ و قوانین تفاوت ها در جدول ۱۷ تدوین شده است. کیفیت هایی که در جدول های پیشرو به عنوان محصول توأم شباهت-تفاوت-قدرت در نظر گرفته شده است عبارتند از: «الگو» به معنای از پیش انتخاب شده منسجم. «سلیقه» به معنای از پیش انتخاب شده غیر منسجم (خوشه چین). «تصادف» به معنای تصمیم بدون منطق روشن. «کپی» به معنای استفاده کاملاً مشابه. «تلفیق» به معنای بومی سازی یا تطبیق چند چیز. «بی توجه» به معنای به دیده نیامدن. «نبود اطلاعات» به معنای نبود روابط معنادار. «اجتهاد» به معنای تولید. از آنجاکه سهم بخشی از کیفیت ها در جدول تفاوت-قدرت (جدول ۱۵) ناچیز و یا صفر است و در نتیجه گیری کلی تأثیر ندارد، باهدف کاهش زمان، سه کیفیت کلی «رد آگاهانه»، «بی اهمیت» و «نبود

دارد. در ۳۷٫۵٪ آن ها «تشابه زیاد» با تلورانس ۴۰٪ وجود دارد. تلورانس هرچقدر کمتر باشد، مفهوم شباهت از یکنواختی بیشتری برخوردار است. بنابراین اولاً، به طور تقریبی از هر ۱۰ طرح، ۹ طرح با نمونه هایی که بررسی کرده است، شباهت دارد. در این میان بین ۴ تا ۶ مورد «نسبتاً مشابه» و بین ۲ تا ۶ عدد «بسیار مشابه» هستند. دوماً، تلورانس بالای «بسیار مشابه»، احتمال وجود کپی را کاهش می دهد. سوماً، تلورانس نسبتاً بالا در «نسبتاً مشابه ها» نیز احتمال غلبه وجود سلیقه بر الگو<sup>۱۳</sup> را افزایش می دهد<sup>۱۳</sup>. همچنین جدول ۱۳ نشان می دهد که در ۷۵٪ طرح نمونه ها «اجماع» وجود دارد<sup>۱۴</sup>. در ۵۰٪ آنها «اجماع نسبی» با تلورانس ۵۰٪ وجود دارد. در ۲۵٪ آنها «اجماع زیاد» با تلورانس ۲۰٪ وجود دارد. ادامه با برهنه می اطلاعات جداول ۱۲ و ۱۳، جدول ۱۴ به صورت «توأم شباهت-قدرت» تهیه شده و مانند همین روند<sup>۱۵</sup> برای نمایش «توأم تفاوت-قدرت» در جدول ۱۵ نیز انجام شده است.

جدول ۱۲. میزان شباهت طرح با نمونه ها. مأخذ: نگارنده.

عناصر اصلی	شباهت قدرت	تفاوت قدرت	میانگین	میانگین	میانگین	میانگین
عناصر اصلی	۵۰	۳۰	۴۰	۳۰	۳۰	۳۰
رنگ	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه نو بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه سه بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ارتفاع توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تراکم توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
نسبت سخت به نرم	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تعداد متغیر فرمی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ساختار سازماندهی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
وسعت	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰

عناصر اصلی	شباهت قدرت	تفاوت قدرت	میانگین	میانگین	میانگین	میانگین
عناصر اصلی	۵۰	۳۰	۴۰	۳۰	۳۰	۳۰
رنگ	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه نو بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه سه بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ارتفاع توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تراکم توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
نسبت سخت به نرم	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تعداد متغیر فرمی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ساختار سازماندهی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
وسعت	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰

نسبتاً مشابه بازه ۷۵٪/۵۰٪ میانگین ۷۵٪  
نسبتاً مشابه بازه ۷۵٪/۱۰۰٪ میانگین ۷۵٪  
جمع ۹۲٫۵٪  
میانگین ۵۵٪  
میانگین ۳۷٫۵٪  
جمع ۹۰٪

جدول ۱۴. میزان و قدرت شباهت طرح با نمونه ها (شباهت-قدرت). مأخذ: نگارنده.

عناصر اصلی	شباهت قدرت	تفاوت قدرت	میانگین	میانگین	میانگین	میانگین
عناصر اصلی	۵۰	۳۰	۴۰	۳۰	۳۰	۳۰
رنگ	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه نو بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه سه بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ارتفاع توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تراکم توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
نسبت سخت به نرم	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تعداد متغیر فرمی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ساختار سازماندهی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
وسعت	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰

عناصر اصلی	شباهت قدرت	تفاوت قدرت	میانگین	میانگین	میانگین	میانگین
عناصر اصلی	۵۰	۳۰	۴۰	۳۰	۳۰	۳۰
رنگ	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه نو بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
هندسه سه بعد	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ارتفاع توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تراکم توده	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
نسبت سخت به نرم	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
تعداد متغیر فرمی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
ساختار سازماندهی	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
وسعت	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰

### تفسیر توازن زیبایی شناسی نمونه‌ها در طرح‌ها و تبیین علل

اطلاعات به‌دست‌آمده از سامانه صوری-ریاضی نشان می‌دهد (جداول ۹ و ۱۸) «عناصر اصلی» زیباشناسی از نگاه طراحان آکادمیک شامل «خط، سطح و حجم» به‌صورت «متنوع و پیچیده» در قالبی «تلفیقی» حاصل بکارگیری نمونه‌های موردی است. در نمونه‌های موردی بررسی‌شده توسط طراحان، عنصر «حجم»، کمتر به کار رفته است. در نگاه طراحان آکادمیک «سبز، سفید و طیف قهوه‌ای» شاخص‌های زیباشناسی «رنگ» هستند که در کل، کیفیتی «همخوان از رنگ‌های روشن و گرم» را ایجاد می‌کنند. مانند «عناصر اصلی»، در «رنگ» نیز نوع استفاده از نمونه موردی، «تلفیقی» است. در نمونه‌های موردی بررسی‌شده، «رنگ طوسی» جایگزین «رنگ سفید» طراحان بوده است. «هندسه دو بعد» در نگاه طراحان آکادمیک شامل «ترکیب مستطیل و مربع و خطوط اس. پی.» است که در مجموع «مفصل بندی نرم از مستطیل‌ها»

اطلاعات» نیز تعریف و در جدول ۱۷ استفاده شده است. حاصل تفسیر کردن اعداد جدول ۱۴ و ۱۵ با قوانین جدول ۱۶ و ۱۷ به ترتیب در جدول ۱۸ و ۱۹ تدوین شده است. انتخاب حالت‌ها در جدول ۱۸ و ۱۹ بر اساس اطلاعات و نتایج جدول ۵ تا ۸ و ۱۲ تا ۱۵ و بازنگری مدارک طرح و نمونه‌ها در هر معیار و شاخص انجام شده است. ارزیابی کیفی شباهت-قدرت (جدول ۱۸) نشان می‌دهد شباهت طرح‌ها با نمونه‌ها به ترتیب حاصل «سلیقه»، «تلفیق»، «الگو»، «تصادف» و «کپی» به ترتیب با وزن‌های ۲۷٫۵٪، ۲۰٪، ۲۰٪، ۱۷٫۵٪ و ۱۵٪ است. همچنین هیچ‌یک از طرح‌هایی که در روند خود از مطالعه موردی استفاده کرده‌اند به آن‌ها «بی‌توجه» نبوده‌اند. ارزیابی کیفی تفاوت-قدرت (جدول ۱۹) نشان می‌دهد در ۷٫۵٪ که طرح با نمونه خود تفاوت دارد، به ترتیب این تفاوت حاصل «نبود اطلاعات» در نمونه‌ها، «بی‌اهمیت» شمرده شدن آن‌ها و نهایتاً «اجتهاد» است. وزن موارد اخیر به ترتیب برابر با ۵۲٫۵٪، ۳۰٪ و ۱۷٫۵٪ است.

جدول ۱۶. قوانین در نظر گرفتن توأم شباهت و قدرت. مأخذ: نگارنده.

معیار شباهت/تفاوت	معیار قدرت	عنوان	شرح
۷۵٪ و بالاتر	۷۵٪ و بالاتر	خیلی مشابه با اجماع (پر قدرت)	الگو یا کپی
	۵۰٪ تا ۷۴٪	خیلی مشابه با اجماع نسبی (کم قدرت)	سلیقه یا تلفیق
	۴۹٪ و پایین‌تر	خیلی مشابه بدون اجماع	سلیقه یا تصادف
۵۰٪ تا ۷۴٪	۷۵٪ و بالاتر	نسبتاً مشابه با اجماع (پر قدرت)	الگو یا سلیقه
	۵۰٪ تا ۷۴٪	نسبتاً مشابه با اجماع نسبی (کم قدرت)	الگو یا تلفیق یا سلیقه
	۴۹٪ و پایین‌تر	نسبتاً مشابه بدون اجماع	الگو یا سلیقه یا تصادف
۴۹٪ و پایین‌تر	۷۵٪ و بالاتر	بدون شباهت با اجماع (پر قدرت)	بی‌توجه یا اجتهاد
	۵۰٪ تا ۷۴٪	بدون شباهت با اجماع نسبی (کم قدرت)	بی‌توجه یا اجتهاد
	۴۹٪ و پایین‌تر	بدون شباهت بدون اجماع	نبود اطلاعات یا الگو یا اجتهاد



جدول ۱۷. قوانین در نظر گرفتن توأم تفاوت و قدرت. مأخذ: نگارنده.

شرح		عنوان	معیار قدرت	معیار شباهت/تفاوت
رد آگاهانه	اجتهاد یا الگو	خیلی متفاوت با اجماع (پر قدرت)	۷۵٪ و بالاتر	۷۵٪ و بالاتر
	بی توجه یا اجتهاد یا الگو	متفاوت با اجماع (پر قدرت)		۵۱٪ و بالاتر
نبود اطلاعات		بدون تفاوت با اجماع (پر قدرت)		۴۹٪ و پایین تر
بی اهمیت	اجتهاد یا بی توجه	خیلی متفاوت با اجماع نسبی (کم قدرت)	۵۰٪ تا ۷۴٪	۷۵٪ و بالاتر
	بی توجه یا اجتهاد	متفاوت با اجماع نسبی (کم قدرت)		۵۱٪ و بالاتر
نبود اطلاعات		بدون تفاوت با اجماع نسبی (کم قدرت)		۴۹٪ و پایین تر
رد آگاهانه	اجتهاد یا الگو	خیلی متفاوت بدون اجماع	۴۹٪ و پایین تر	۷۵٪ و بالاتر
نبود اطلاعات		متفاوت بدون اجماع		۵۱٪ و بالاتر
نبود اطلاعات		بدون تفاوت بدون اجماع		۴۹٪ و پایین تر

محسوب می شود. در نگاه طراحان برای تأمین «سادگی» در کلیت فرم، «تعداد متغیرهای فرمی» بین ۱ تا ۵ عدد مناسب است. شباهت «تعداد متغیر فرمی» با نمونه ها، هم حاصل «سلیقه» و هم حاصل «تصادف» است. «ساختار سازماندهی» در نگاه طراحان، «هندسی تک و چند محوری، ارگانیک مشابه طبیعت و یا منظم شده با ذهن انسانی» مورد تأیید است؛ که در مقایسه با نمونه های بررسی شده خود، حاصل فرایندی «تلفیقی» است. در مقایسه با نمونه ها، به طور بارز و متفاوتی استفاده از «هندسه محوری» در نگاه طراحان زیبا ارزیابی شده است. در نگاه طراحان «فراخ» بودن - به صورت یک «الگو»- کیفیتی زیبایی شناختی است (جدول ۲۰).

را به وجود می آورد. در مقایسه با نمونه های بررسی شده، طراحان از «الگوی» مشخصی برای «هندسه دوبعدی» پیروی کرده اند و «خطوط مستقیم و شکسته مورد» تأکید نمونه ها، کمتر استفاده شده است. در «هندسه سه بعد» شباهت نگاه طراحان به نمونه های موردی، «تصادفی» به نظر می رسد. از نگاه طراحان، «مکعب مستطیل، صفحات منحنی، صفحه و نقطه صفحه» از طریق «مفصل بندی محوری و نرم» کیفیت زیبایی شناختی ایجاد می کند. «ارتفاع» و «تراکم توده» از نگاه طراحان آکادمیک باید «کم» باشد تا «افقی» بودن طرح تأمین شود. به نظر می رسد «سلیقه» و «کیی» از نمونه ها، عامل توجه به «افقی» بودن است. در نگاه طراحان، «نسبت مصالح سخت به نرم» زیاد است و «شهری، صنعتی و تکنولوژیک» بودن ارزشی زیبایی شناختی

جدول ۱۸. ارزیابی کیفی شباهت- قدرت. مأخذ: نگارنده.

معیار	معدی	سی تیر	اعلی	ملازم	وضعیت
عناصر اصلی	الگو	تلفیق	سلیقه	تلفیق	تلفیق ۳= الگو، ۱= سلیقه ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
رنگ	سلیقه	تلفیق	الگو	الگو	تلفیق ۳= الگو، ۱= سلیقه ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
هندسه نو بعد	الگو	الگو	سلیقه	تلفیق	الگو= ۳، تلفیق= ۱، سلیقه= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
هندسه سه بعد	الگو	تصادفی	تلفیق	تصادفی	تصادفی= ۳، تلفیق= ۱، الگو= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
ارتفاع توده	سلیقه	سلیقه	کپی	کپی	سلیقه= ۳، کپی= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
تراکم توده	تصادف	سلیقه	کپی	کپی	کپی= ۳، سلیقه= ۱، تصادف= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
نسبت سخت به نرم	الگو	سلیقه	سلیقه	سلیقه	سلیقه= ۳، الگو= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵
تعداد متغیر فرمی	تصادف	سلیقه	سلیقه	تصادفی	سلیقه= ۳، تصادف= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵
ساختار سازماندهی	تلفیق	تلفیق	کپی	تصادفی	تلفیق= ۳، کپی= ۱، تصادف= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
وسعت	الگو	کپی	تصادفی	الگو	الگو= ۳، کپی= ۱، تصادف= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
وضعیت هر طرح	الگو= ۵، سلیقه= ۳، تصادف= ۲، تلفیق= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	کپی= ۳، تلفیق= ۲، الگو= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	سلیقه= ۳، کپی= ۲، تلفیق= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	تصادفی= ۳، الگو= ۲، تلفیق= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	کپی= ۳، سلیقه= ۲، تلفیق= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵

جدول ۱۹. ارزیابی کیفی تفاوت - قدرت. مأخذ: نگارنده.

معیار	معدی	سی تیر	اعلی	ملازم	وضعیت معیار
عناصر اصلی	رد آکانه	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات= ۳، رد آکانه= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
رنگ	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات	رد آکانه	نود اطلاعات= ۳، رد آکانه= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
هندسه نو بعد	بی ابعث	نود اطلاعات	رد آکانه	نود اطلاعات	نود اطلاعات= ۳، رد آکانه= ۱، بی ابعث= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
هندسه سه بعد	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات= ۳= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
ارتفاع توده	بی ابعث	بی ابعث	نود اطلاعات	نود اطلاعات	بی ابعث= ۳، نود اطلاعات= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
تراکم توده	رد آکانه	بی ابعث	نود اطلاعات	نود اطلاعات	رد آکانه= ۳، نود اطلاعات= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
نسبت سخت به نرم	بی ابعث	بی ابعث	بی ابعث	بی ابعث	بی ابعث= ۳= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
تعداد متغیر فرمی	رد آکانه	بی ابعث	بی ابعث	رد آکانه	بی ابعث= ۳، رد آکانه= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
ساختار سازماندهی	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات	نود اطلاعات= ۳= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
وسعت	بی ابعث	نود اطلاعات	رد آکانه	بی ابعث	بی ابعث= ۳، نود اطلاعات= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵
وضعیت هر طرح	بی ابعث= ۳، رد آکانه= ۲، نود اطلاعات= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	نود اطلاعات= ۳، بی ابعث= ۲، رد آکانه= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	نود اطلاعات= ۳، بی ابعث= ۲، رد آکانه= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	بی ابعث= ۳، رد آکانه= ۲، نود اطلاعات= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵	بی ابعث= ۳، رد آکانه= ۲، نود اطلاعات= ۱= ۲۲۵ ۲۲۵ ۲۲۵

فرهنگی کاتالوگی-تصویری را اصل شمرده و ارزش اندیشیدن و تجربه کاهش یافته است. عامل دوم «توسعه روابط بین المللی» است. بهبود روابط بین المللی و شرایط اقتصادی باعث سفر متخصصان می شود. توسعه سفرهای خارج از کشور از آن جهت که با زندگی روزمره در طی زمانی طولانی متفاوت است باعث «شیفتگی به شی به جای فهم کلیت شی در زمینه اش» می شود. این اثر سو تجربه سفرهای خارجی عمدتاً به علت توجه نکردن به تفاوت منظری که یک توریست در بهترین موقعیت مالی، اقتصادی، جسمی خود موقتاً از بهترین نقاط یک طرح منطبق در زمینه خودش در شهری تجربه می کند با منظری که فردی طولانی مدت در زندگی روزانه خود از نقاط عادی شهر خود تجربه می کند، مربوط است. «این همانی پنداری» در این زمینه منجر به توجه نکردن به تفاوت ها و درونی شدن این باور که «زیبایی در شی است» می شود. به تبع، راه حل در این نگاه در دوباره سازی همان شی برای خود دیده می شود. عامل سوم «مشکلات اقتصادی» است. دانشگاه سرمایه ای که در خدمت حرفه مصرفی است و نه اقتصادی دانش بنیان، محصول چنین مشکلاتی است. در واقع برنامه دانشگاه سرمایه ای، پاسخگویی به «نیاز قشر متوسط جامعه در تفاخر به فرهنگ و تحصیل» جهت «دستیابی به شانی» که سرمایه داران از طریق «پول و نمایش قدرت مصرف» خود به دست آورده اند می شود. دانشجو برای دریافت مدرک جهت کسب شأن و یا ورود به بازار کار و دانشگاه برای کسب درآمد از طریق پذیرش متعدد بیشترین توجه را به مبادله مدرک در کوتاه ترین زمان داشته و به «حاشیه

با دسته بندی کیفیت اندیشه موجود در فرایند «تلفیق» در قالب «آگاهی» (اندیشه شفاف و قابل بازگو کردن)، فرایند «سلیقه» و «تصادف» در قالب «جعبه سیاه» (اندیشه غیر شفاف و مبهم) و فرایند «الگو» و «کپی» در قالب «اصل ثابت»، در مجموع مشاهده می شود که «جعبه سیاه» ۴۵٪، «اصل ثابت» ۳۵٪ و «آگاهی» ۲۰٪ نوع مؤثر بر زیبایی شناسی طراحان آکادمیک است (تصویر ۲). بر اساس آنچه بیان شد «کپی» کمترین و «سلیقه» بیشترین میزان را به خود اختصاص داده است. سه فرایند دیگر نیز هر یک به میزان نسبتاً برابری در بروز نگاه زیبایی شناختی طراحان مؤثر است. سهم ناچیز «کپی» طراحان آکادمیک در مقایسه با طراحان بازار - که عمدتاً به علت منفعت و سود بیشتر با صرف زمان و نیروی کمتر (هزینه کمتر) و نیز مسلح نبودن فارغ التحصیلان به ساختار فکری برای استفاده از نمونه ها متهم به کپی هستند - نشان می دهد در دانشگاه با «کپی» مقابله می شود. هر چند این فرایند در دانشگاه، به صورت جعبه سیاه و یا توسط استاد انجام شده و کمتر به نظریه پردازی ختم می شود. به نظر می رسد علل بروز این شرایط را بتوان در رابطه با پنج عامل عمده تبیین کرد. عامل اول «توسعه تکنولوژی و ارتباط دیجیتال» است. توسعه دیجیتال سرعت و میزان دسترسی به اطلاعات را به شدت افزایش داده، از این رو تجربه و فهم زمان-مکان تغییر یافته است. این توسعه منجر به «محوریت اطلاعات بصری و کاتالوگ های تصویری با نگاه لحظه ای به عنوان منابع شناختی» شده است. از این رو مجلات، اینترنت، شبکه های اجتماعی مجازی و نظایر آن، همگی

جدول ۲۰. دسته‌بندی کیفیت اندیشه مؤثر بر زیبایی شناسی طراحان آکادمیک. مأخذ: نگارنده.

کیفیت اندیشه	فرایند	معیار	عناصر زیباشناختی	کیفیت زیبایی‌شناختی
آگاهی	تلفیق	عناصر اصلی	خط، سطح، حجم	تنوع هندسی - پیچیدگی
		رنگ	سبز، سفید، طیف قهوه‌ای	روشن و گرم - همخوانی
		ساختار سازماندهی	هندسی تک و چند محوری، ارگانیم انسانی و طبیعی	محوربندی و طبیعت‌گرا
جعبه سیاه	سلیقه و تصادف	هندسه سه‌بعدی	مکعب مستطیل، صفحات منحنی و نقطه صفحه	مفصل‌بندی نرم مکعب مستطیل
		نسبت مصالح سخت به نرم	زیاد	شهری، صنعتی و تکنولوژیک
		تعداد متغیر فرمی	۱ الی ۵	ساده
اصل ثابت	الگو و کپی	هندسه دو بعد	مستطیل و مربع، خط اس.پی.	مفصل‌بندی نرم مستطیل‌ها
		ارتفاع و تراکم	کم	افقی
		وسعت	بزرگ	فراخ

تصویر ۲. نمایش میزان و نوع اندیشه و فرایند موجود در توازن شباهت و تفاوت طرح با نمونه. مأخذ: نگارنده.



«فرصت اندیشه» را از میان برده و تنها در دهه‌های اخیر بر این اثر سو آگاهی به وجود آمده است. مصرف و مشتری بودن از برند یا سبکی خاص نوعی تفاخر است. در نتیجه «مصرف از یک هجمه» ارزشمند تلقی می‌شود. در واقع متخصص با نمایش توان مصرف خود از اندیشه‌ای پر هجمه و پیوستن به آن - که جایگزینی در

رانده شدن نظریه‌پردازی» در دانشگاه افزایش می‌یابد. عامل چهارم «افزایش مصرف‌گرایی» است. بی‌رقیب ماندن لیبرالیسم و فردگرایی مطلق در سطح جهانی، نیاز به مصرف را به صورت عمومی در سطوح مختلف تبدیل به فرهنگ نموده است. «برند سازی و فرهنگ مصرف» از طریق امپراتوری رسانه‌ها

مقابل آن ندارد- تفاخر می کند؛ نه از طریق تولید اندیشه‌ای نو. عامل پنجم - که به نوعی مادر دیگر علل است- «مشکل فلسفی- شناختی» است. به لحاظ تاریخی طراحان آکادمیک بیشتر با «خود برتر بینی» و انکار توسعه غرب، در توانایی های خود اغراق می کنند و یا با ناتوان و «ناچیز انگاری خود»، از نوک پا تا فرق

سر تبعیت می کنند. درواقع طراح آکادمیک کمتر به این پرسش پرداخته است که چه اتفاقی در غرب رخ داده که در حوزه دانش به چنین توانایی هایی دست یافته است. مورد اول همه چیز را تنها نزد خود دانسته و مورد دوم، دیگران را به عنوان تواناهایی اساساً فراتر از خود می پندارد.

### نتیجه گیری

غرب و «فقدان نظریه سازی» از خوابگردی ها (جعبه سیاه) بازنگاه داشته است می توان به پنج عامل «توسعه دیجیتالی»، «توسعه روابط بین المللی»، «مشکلات اقتصادی»، «افزایش مصرف گرایی» و «مشکل فلسفی-شناختی» اشاره کرد. بنابراین تلاش برای بیرون رفت از تقلید، اسیر تصلب الگوهای غرب، ایرانی و اسلامی است. این روند، در قالب دو خودفریبی به نام های «بومی سازی» و «آنچه خود داشت» نمود یافته است. خودفریبی که خود معلول نبود ساختار و فهم اندیشیدن یا نظریه سازی است (تصویر ۳). بنابراین در دانشگاه «کپی صریح» ناچیز است ولی به سبب «چیرگی امتناع»، «جدال تولید با اصل تقلید یا کپی غیر صریح» فعال نیست. درواقع تنها بخش محدودی از تلاش ها منجر به تولید می شود. به نظر می رسد خودفریبی و انکار، نتواند مسیر «شناسایی مشکل» و به تبع «تشخیص» را هموار سازد. بلکه از طریق «پرداختن به بحران و تفاوت گذاری دقیق بین انواع»، می توان در این مسیر گام نهاد.

در نگاه طراحان آکادمیک امروز، طرحی که ترکیبی «پیچیده» از «خط، سطح و حجم» ولی با «تعداد متغیر فرمی محدود» به گونه ای که کلیت طرح آن «ساده» به نظر آید، زیباست. مجموعه طرح ضمن آنکه نیازمند توجه به «هندسه ارگانیک طبیعی یا انسانی» است، باید ترکیبی «همخوان از رنگ های روشن و گرم» که «هندسه مستطیلی و محوربندی» شده اش دارای «مفصل بندی نرم» است باشد. کلیت طرحی زیبا، باید «وسیع، متخلخل، افقی و حسی شهری» داشته باشد. مقایسه این کیفیت زیبایی شناختی در نگاه طراحان آکادمیک با طرح نمونه هایی که خود در روند طراحی بررسی کرده اند، شباهتی ۹۲ درصدی نشان می دهد. بنابراین تشابه با نمونه ها بسیار مشهود و اصول زیبایی شناختی که در پس این شباهت وجود دارد به ترتیب بیش از همه حاصل فرایند «سلیقه»، «تلفیق»، «الگو»، «تصادف» و «کپی» است. از طرفی دسته بندی این فرایندها در سه کیفیت «آگاهی»، «جعبه سیاه» و «اصل ثابت» به ترتیب وزن ۲۰٪، ۴۵٪ و ۳۵٪ را نشان می دهد (تصویر ۲). بنابراین هرچند با «کپی صریح» در دانشگاه مخالفت شده ولی سهم پایین «آگاهی» در آن قابل توجه است.

به غیر از «آگاهی» که جنبه ای از «تولید» را در خود دارد، «جعبه سیاه» هرچند می تواند «تولیدی» باشد ولی نشان فقدان «نظریه پردازی و نقد خویش» است. همچنین «اصل ثابت» نشانه کامل پنداشتن چیزی که نیاز به بازنگری ندارد است. با توجه به ماهیت دانشگاه که متمرکز بر تولید اندیشه است، چنین وضعی، نوعی «امتناع» به معنای خاموش بودن تولید دارای «تفاوت» منطبق با شرایط تکنیکی زمینه خود» یا «هویت» است.

هرچند مسیر خروج از «امتناع» و ورود به «عالم امکان»، «تکوینی» است و از پیش «امری انتزاعی» نمی تواند آن را تبیین کند، از مهم ترین علل این نوع زوال یا جدال تولید و تقلید که اندیشه طراحی آکادمیک را در سطح «تلفیق» (بومی سازی)، «الگو» (آنچه خود داشت، تصلب و شیفتگی متناظر با ایران، اسلام و



تصویر ۳. جدال تولید و تقلید. مأخذ: نگارنده.



## پی نوشت

۱. شناسایی مصادیقی که تحسین می شوند.
۲. شناسایی قوانینی که بر زیباشناسی یا همان مصادیق تحسین شده حاکم است.
۳. از این پس در این نوشتار به اختصار نمونه ها خطاب می شوند.
۴. اشاره به کتاب «خوابگردها» نوشته آرتور کستلر، ترجمه منوچهر روحانی، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۰.
۵. مربوط به اعتبار بیرونی تحقیق های انجام شده در پارادایم های طبیعت گرا که گروت و انگ مطرح نموده است.
۶. به عنوان مثال در جدول ۲، در معیار رنگ، شاخص رنگ سبز که ۱۰۰٪ عنوان شده است به آن معناست که رنگ سبز در تمام طرح ها وجود داشته است.
۷. آنهایی که ۵۰٪ و بالاتر هستند.
۸. به عنوان مثال در جدول ۳، در معیار رنگ، سه شاخص سبز، سفید و طیف قهوه ای به عنوان روابط معنادار (چون بالای ۴۹٪ هستند) از طریق محاسبه روبه رو درصدگیری و میزان توان شباهت در این معیار (رنگ) مشخص شده است.  $86\% = (3 \times 100)$
۹. حاصل درصدگیری از اعداد بالای ۵۰٪ ستون درصد جدول ۳.  $73,3\% = (3 \times 100) \div (100 + 60 + 60)$ . این اعداد در ستون توان های جدول ۶ آورده شده اند.
۱۰. آن قسمتی که رابطه معناداری تشخیص داده نشده است به سبب آنکه هدف شناسایی قوانین اشتراکی است و نه مواردی که به صورت مستقل و استثنا وجود دارد، در تحلیل ها وارد نشده اند.
۱۱. حاصل درصدگیری از ستون توان ها در جدول ۷.  $79,9\% = (100 \times 100) \div (80 + 80 + 80 + 60 + 100 + 80 + 80 + 80 + 86 + 73)$ .
۱۲. این عدد نشان دهنده فراوانی شاخصی است که معنادار نبوده (زیر ۰۵٪) ولی برای محاسبه عدد کیفی «توان شباهت عمومی» نیاز به محاسبه بوده است.
۱۳. برخلاف مرحله قبل که غیرمشابه ها به عنوان استثنا حذف شد، در این مرحله بررسی تفاوت ها ضروری است.
۱۴. «الگو» به معنای از پیش انتخاب شده منسجم و «سلیقه» به معنای از پیش انتخاب شده غیر منسجم (خوشه چین) است.
۱۵. به بیان دیگر در ۳۷.۵ درصدی که طرح با نمونه خیلی شبیه است، تلورانس بالاست (۴۰٪) و بنابراین یکنواخت نیست پس احتمال کمی نبودن بیشتر است چون یکی ۱۰٪ بسیار مشابه و یکی ۵۰٪ بسیار مشابه است. در ۵۵ درصدی که طرح با نمونه نسبتاً مشابه است نیز تلورانس نسبتاً بالاست (۳۰٪) و بنابراین یکنواخت نیست پس احتمال سلیقه بودن بیشتر است چون یکی ۷۰٪ نسبتاً مشابه و یکی ۴۰٪ نسبتاً مشابه است.
۱۶. نتایج این جدول با میزان شباهت نمونه ها در کل نسبت به هم (جدول ۷) متفاوت است. در جدول ۸ نمونه ها فارغ از ارتباطی که با طرحی که از آن ها به عنوان نمونه استفاده کرده است، محاسبه می شود و در جدول ۱۳ نمونه هایی که در کنار هم از طرف یک طراح انتخاب شده اند محاسبه می شود.
۱۷. به سبب شباهت ساختاری با جداول ۱۲ و ۱۳ با هدف کاهش حجم نوشتار، جداول مربوط ارائه نشده است.

## فهرست منابع

- Groat, L.N & Wang, D. (2013). *Architectural research methods*. New Jersey: John Wiley & Sons Inc.
- Deming M. E & Swaffield, S. (2011). *Land-scape architecture research: inquiry, strategy, design*. New Jersey: John Wiley & Sons Inc.

- اسمیت، دانیل و پروتوی، جان. (۱۳۹۴). *دانشنامه فلسفه استنفورد*. ترجمه: سیدی، سید محمدجواد. ژیل دولوز. تهران: نشر ققنوس.
- براتی، ناصر و زرین قلم، فرزاد. (۱۳۹۲). *ملاحظات در رابطه زبان، فرهنگ، ادراک و محیط انسان‌ساخت*. تهران: انتشارات پرهام نقش.
- بل، سایمون. (۱۳۹۴). *عناصر طراحی بصری در طراحی منظر*. ترجمه: مثنوی، محمدرضا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- تکمیل همایون، ناصر. (۱۳۹۵). *تهران غربی شد اما مدرن نشد*. مهرنامه، شماره ۴۷.
- رورتی، ریچارد. (۱۳۹۰). *فلسفه و آینه طبیعت*. ترجمه: نوری، مرتضی. تهران: نشر مرکز.
- طباطبایی، سید جواد. (۱۳۸۵). *دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط ایران*. تهران: موسسه نگاه معاصر.
- طباطبایی، سید جواد. (۱۳۹۵). *درباره مواجهه روشنفکری ایرانی با منافع ملی، روشنفکران علیه ایران*. سیاست‌نامه، ۵ و ۴.
- کستلر، آرتور. (۱۳۹۰). *ترجمه: منوچهر روحانی*. *خوابگردها*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کیرکگور، سورن. (۱۳۹۵). *ترجمه: صالح نجفی*. *مفهوم آبرونی، با ارجاع مدام به سقراط*. تهران: نشر مرکز.
- مجتهد شبستری، محمد. (۱۳۹۳). *هرمنوتیک، کتاب و سنت*. تهران: انتشارات طرح نو.
- هاشمی زادگان، سید امیر. (۱۳۹۵). *جایگاه مطالعه موردی در پیوند حرفه و دانش منظر*. منظر، ۳۴: ۳۷-۲۶.
- شریعتی، علی. (۱۳۵۱). *بر سر عقل آمدن سرمایه داری*. کانون آرمان شریعتی، مجموعه آثار ۱۸، اسلام شناسی ۳، درس ۲۵.