نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تبیین لایه‌های ساختاری گونه‌شناسی در رابطه استراتژی‌های طراحی معماری سنتی در ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی معاصر تهران **

اردوان عباسی [۱]، بهروز منصوری [۲*]، مهرداد متین [۳]

[۱] گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. abbasi.ard@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. beh.mansouri@iauctb.ac.ir
[۳] گروه معماری، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. meh.matin@iauctb.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۰
دوره ۲۰
صفحه ۴۷۳ الی ۴۹۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۰۷
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۶/۲۳
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

تاویل محتوایی،
لایه‌های گونه‌شناسی،
طراحی،
ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی.

ارجاع به این مقاله

عباسی، اردوان، منصوری، بهروز، متین، مهرداد. (۱۴۰۲). تبیین لایه‌های ساختاری گونه شناسی در رابطه استراتژی‌های طراحی معماری سنتی در ساختمان‌های بلند مرتبه مسکونی معاصر تهران. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۰)، ۴۹۴-۴۷۳.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۲.۲۰.۵۰.۲۹.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۶۳۹۵۳.۲۰۶۵

چکیده

در ایران نیز مانند همه جای دنیا، با انگیزه صرفه‌جویی در مصرف زمین گران، مراکز شهرهای بزرگ به ساختمان‌های بلند روی آورده است. اما تجاربی که دارندگان فن‌آوری بلندمرتبه‌سازی از سر گذرانده‌اند هنوز کسب نکرده و شرایط را برای توسعه در زمینه‌هایی که در سیر تکامل آن حضور نداشته، فراهم نساخته است. حجم قابل‌توجهی از بناهای بلندمرتبه فاقد پشتوانه مطالعهٔ تخصصی لازم‌اند که خسارات و ضایعات عظیمی را در پی خواهند داشت که باید این ضایعات را تا حد ممکن کاهش داد. تجربهٔ ناکام این چند دهه اخیر ساختمان‌های بلند مسکونی در کشور نیازمند مطالعه تحلیلی لایه‌های ساختاری گونه‌شناسی در (استراتژی‌های طراحی) است. این مرحله از پژوهش شامل تحلیل و تفسیر یافته‌های حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی است که به دو بخش قابل تقسیم است. ساخت ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی با تأثیر از افزایش قیمت نفت در بازارهای جهانی هم‌زمان با توسعه نقش دولت در زندگی اجتماعی، بستر مناسبی، جهت توسعه فعالیت‌های بلندمرتبه‌سازی را فراهم آورد که غالباً به‌صورت تولید انبوه و رویکردهای آن به‌صورت شکلی و عملکردی در دهه پنجاه آغاز گردیده و تاکنون جنبه مباحث محتوایی آن در تبیین لایه‌های ساختاری گونه‌شناسی ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی معاصر تهران انجام نگرفته است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی ترکیب‌گونه و اجرا ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی معاصر تهران.

۲. تبیین الگویی چندلایه گونه‌شناسی، براساس تایپ، جهت طراحی مسکن بلندمرتبه تدوین و با خوانشی پدیدارشناسانه.

سؤالات پژوهش:

۱. تأثیر لایه‌های ساختاری گونه‌شناسی در رابطه استراتژی‌های طراحی مسکن بلندمرتبه چگونه است؟

۲. بازتاب نظریه هستی‌شناسی شیءگرا در لایه‌های ساختاری گونه‌شناسی براساس تایپ چگونه است؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری " اردوان عباسی " با عنوان "خوانش گونه‌شناختی ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی معاصر تهران" است که به راهنمایی دکتر " بهروز منصوری " و مشاوره دکتر " مهرداد متین " در سال ۱۴۰۱ در دانشگاه " آزاد اسلامی" واحد " تهران مرکزی" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

در دورهٔ پست‌مدرن، نظریه‌پردازان مجدداً به مطالعهٔ مفهوم گونه به‌عنوان جوهره و ماهیت معماری که در برخی موارد مشابه و قابل‌مقایسه با ساختار عمیق زبان‌شناختی است، پرداختند. گونه‌شناسی، ازنظر روسی و لئون کریر، به‌عنوان یک ابزار تحلیلی دقیق برای معماری و فرم شهری در نظر گرفته می‌شود که درعین‌حال، یک مبنای منطقی را برای طراحی در اختیار می‌گذارد. علاقه به گونه، بخشی از جست‌وجوی وسیع‌تر معنی در دورهٔ پست‌مدرن است، زیرا یک زنجیرهٔ پیوسته را با تاریخ تشکیل می‌دهد که برای دادن قابلیت خوانایی به معماری در یک فرهنگ، ضروری است. در بحث‌های مربوط به مورفولوژی و ریخت‌شناسی شهری، گونه، ظرفیت و قابلیت ایجاد یک شهر خوانا را دارد که پست‌مدرنیست‌ها آن را به‌عنوان راهکاری برای اصلاح شهر مدرنیست می‌دانند. در دههٔ ۱۹۷۰ میلادی، هدف، بهبود خوانایی شهر، از طریق بازآفرینی و اصلاح فرم‌های ساختمانی و فضاهای عمومی نگاره‌ای شهر سنتی اروپایی، بود. (Argan,۱۹۷۸ ٥٦٤-٥٦٥). تعریف گوهر معماری که دربارهٔ آن اتفاق نظر کمی وجود دارد، یکی از موضوعات اصلی بحث پست مدرن درباره معناست. برای این تعریف به شکل مکرر با سه عنصر روبه‌رو می‌شویم که هیچ‌کدام نمی‌توانند از معماری کنار گذاشته شوند: گونه، عملکرد، ساخت. این دغدغه‌ها می‌توانند نسبتاً به‌خوبی به سه‌گانه ویتروویوس، لذت (زیبای یا شکل آرمانی)، استفاده (عملکرد یا سکونت)، و استحکام (دوام) ارتباط داده شوند. گونه بیشتر به دو عبارت دیگر ارتباط داده می شود، به عملکرد از راه گونه‌های عملکردی (ساختمان)، و به ساخت از راه انواع سیستم‌های ساختمانی. به گونه‌شناسی در عین حال می‌توان به‌عنوان مجموعه ای از راه‌کارهای کلی معماری نگاه کرد. به این شکل شاید گونه چیزی باشد که دریدا آن را «معماری معماری» و یا معادلی برای ساختار عمیق در زبان دانسته است. انتقال معنی نیز بخشی از گونه است. گونه چه آگاهانه درک شود و چه ناآگاهانه، با تاریخ تداومی می‌سازد که موجب قابل فهم شدن ساختمان‌ها و شهرها در یک فرهنگ می‌شود (روحی،۱۳۹۶،۵۷).

گونه‌شناسی‌های معماری در معاهدات و قراردادهای نظری و نیز در آثار معماران مشهور، تبیین و ایجاد شده‌اند؛ بنابراین، منطقی است که مسئلهٔ گونه‌شناسی را به‌عنوان تابعی از فرایند تاریخی معماری و نیز فرایندهای تفکر و کار معماران، در نظر بگیریم. توسل به «گونه» زمانی رخ می‌دهد که نیاز یا تقاضای فوری که هنرمند باید به آن پاسخ دهد، ریشه درگذشته داشته باشد. نتیجه این است که بُعد گونه‌شناختی و نوآورانهٔ یک فرایند خلاق، پیوسته و درهم‌تنیده است - بعد نوآورانه، صرفاً بعدی برای برآورده کردن چالش‌ها و نیازهای وضعیت تاریخی واقعی، با نقد و غلبه بر راه‌حل‌های گذشته که به‌صورت شماتیک در قالب «گونه» قرار گرفته‌اند، است (Argan,۱۹۷۸ ٥٦٤-٥٦٥). برای این گونه‌شناسی، مجموعهٔ مبرهن و شفاف از قواعد برای اعمال تغییرات و اهداف این تغییرات و نیز مجموعهٔ مشخص و تعریف‌شده از قواعد و فرآیندهای تاریخی وجود ندارد. این منطقی است؛ چراکه سرزندگی و اهمیت مداوم این شیوهٔ معماری، منوط به رفع نیازهای حال است نه نیازهای جامع گذشته. این گونه‌شناسی، هرگونه نوستالژی تاریخی را رد می‌کند و تمرکز دقیقی بر احیا و بازسازی دارد، و همهٔ توصیف‌های واحد از معنای اجتماعی فرم را رد کرده، کیفیت و ویژگی هرگونه استناد نظم اجتماعی به نظم معماری را تشخیص داده و درنهایت، مکتب التقاطی را رد می‌کند و

اقتباس‌ها و نقل‌قول‌های آن را از دیدگاه زیبایی‌شناسی مدرنیست، فیلتر می‌کند. ازاین‌جهت، این یک جنبش کاملاً مدرن بوده و بر ماهیت عمومی همهٔ معماری‌ها، برخلاف چشم‌اندازها و دیدگاه‌های خصوصی فردگرایان رومانتیک در دههٔ گذشته، استوار است. در این فلسفه، شهر و گونه‌شناسی به‌عنوان تنها مبانی و پایگاه‌های احتمالی برای احیای نقش معماری تلقی می‌شوند؛ در غیر این صورت از طریق چرخهٔ بی‌پایان تولید و مصرف، از بین خواهند رفت (Vidler,۱۹۹۸ ۲۶۳).

دهه‌هاست که ایران با وجود سنت فرهنگی دیرینه‌اش به شکل یک جزیره باقی‌مانده است؛ اما گونه‌شناسان به ما می‌گویند که جزیره‌ها برای ایجاد گونه‌های جدید بهترین مکان‌اند (روحی،۱۴:۱۳۹۹). ایران بحرانی را می‌گذراند، بین دو دنیایی است که یکدیگر را نفی می‌کنند. این دو بیگانگی حالت «نه این» و «نه آن» را پدید می‌آورد و «تقدیر تاریخی» ما را متعین می‌سازد (شایگان،۸۷:۱۳۵۶). فلسفهٔ هستی‌شناسی شیءمحور با بهره‌گیری از مکتب پدیدارشناسی هایدگر کار طراحی را به‌عنوان کنشی هستی‌شناختی مطرح می‌کند تا مجموعه‌ای گسترده از ویژگی‌های شیء با رویکردهای مباحث محتوایی و روابط غیرخطی و عدم‌قطعیت‌ها را بیان نماید.

از اواسط قرن نوزدهم، دو گونه‌شناسی (تیپولوژی) به‌عنوان راهنما برای تولید معماری استفاده شده‌اند. نخستین گونه‌شناسی که از فلسفهٔ عقل‌گرایی عصر روشنگری توسعه‌یافته و الهام گرفته است. دومین گونه‌شناسی که بر اساس لزوم مواجهه با مسئلهٔ تولید انبوه در پایان قرن نوزدهم ایجاد شده است. باتوجه‌به این‌که در حال حاضر، مفروضات اساسی و بنیادی جنبش مدرن زیر سؤال رفته است، علاقه به فرم‌ها و بافت شهرهای ماقبل عصر صنعتی مجدداً زیاد گردیده و به‌نوبهٔ خود منجر به مطرح‌شدن مسئلهٔ تیپولوژی (گونه‌شناسی) در معماری شده است. از تغییر و تحول ساختار رسمی و مؤسسات تیپیک شهرهای قرن هجدهم آلدو روسی تا طرح‌های برادران (لئون و راب) کریر که یادآور تیپ‌ها و گونه‌های اولیه فلسفه‌های روشنگری می‌باشند، و نمونه‌های متعدد دیگر، همگی نشان‌دهندهٔ ظهور یک گونه‌شناسی جدید به نام گونه‌شناسی سوم هستند. ما ویژگی اصلی و بنیادی این گونه‌شناسی سوم را به‌صورت حمایت و جانب‌داری از شهر سنتی به‌عنوان موضوع و هدف اصلی آن در نظر می‌گیریم، نه به‌عنوان یک ماهیت انتزاعی و یا اتوپیا (آرمان‌شهر) تکنولوژیک. یعنی شهر، مواد (اطلاعاتی) را برای طبقه‌بندی ارائه کرده و فرم‌های مصنوعات آن، مبنایی را برای ترکیب‌بندی مجدد فراهم می‌کند (Vidler,۱۹۹۸ ۲۶۰) .

پژوهش شامل تحلیل و تفسیر یافته‌های حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی است که به دو بخش قابل تقسیم است. بخش اول شامل مطالعات کتابخانه‌ای که بر اساس استناد به متن و منابع صورت می‌گیرد و بخش دوم شامل مطالعات میدانی که برداشت‌هایی فیزیکی از بناها را تشکیل خواهد داد که این قسمت‌ها شامل تبیین زمینه‌های تفسیر و تحلیل خود زمینه‌ها و مشخص‌کردن موضوعات اصلی بوده است. در اینجا منظور از تفسیر و تحلیل زمینه‌ها عبارت از این است که چه مسائلی را می‌توان در چهارچوب آن‌ها طرح و تحلیل کرد. این تحلیل‌ها از روند خطی تبعیت

نمی‌کنند، بلکه بین لایه‌های گوناگون اطلاعات، حرکتی چرخشی باید باشد. برای یافتن الگوهای نحوهٔ مواجهه با موضوع در بناهای مختلف از تحلیل ساختاری نیز بهره گرفته می‌شود.

۱. **گونه‌شناسی نوع یک -تقلید از نظم و اساس طبیعت در طی عصر روشنگری - به‌واسطهٔ ارجاع به منابع علمی به‌عنوان راهنما با مبنای دسته‌بندی ریخت‌شناسی انفرادی** (جدول ۱).

مدل مشهور کلبهٔ اولیهٔ لوژیه که پارادایم و الگوی تیپولوژی اول محسوب می‌شود، بر مبنای باور به نظم منطقی (عقلانی) طبیعت بود. منشأ و خاستگاه هر یک از عناصر معماری، طبیعی بود: زنجیری که ستون کلبه را به شهر متصل می‌کرد، موازی با زنجیر متصل به جهان طبیعی بود و اشکال هندسی اولیه و اصلی که برای ترکیب گونه - عناصر مطلوب بود، بیانگر فرم اصلی و اساسی طبیعت در زیرلایه و شکل ظاهری آن بود (Vidler,۱۹۹۸ ۲۶۰) . اگرچه جنبش مدرن اولیه نیز موجب افزایش علاقه به طبیعت گردید، ولی این جنبش این کار را بیشتر به‌صورت یک قیاس انجام داد تا به‌صورت یک فرض هستی‌شناختی.

درخت <----------> ستون

آلاچیق <----------> خانه

جنگل <----------> شهر

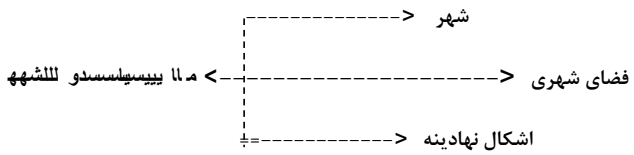
۲. **گونه‌شناسی نوع دوم -در جستجوی طبیعت ذاتی ساختمان و استقرار آن در جهان مصنوعی ماشین بر اساس تولیدات صنعتی با اولویت عملکرد** (جدول ۲).

این گونه‌شناسی معماری دوم، اکنون با گونه‌شناسی اشیای با تولید انبوه، معادل بود (که تحت‌تأثیر قانون شبه‌داروینیانتخاب سازگارترین قرار داشتند). حلقه و رابطهٔ ایجاد شده بین ستون، خانه و شهر، با هرم تولید از کوچک‌ترین ابزار تا پیچیده‌ترین ماشین (دستگاه) مقایسه می‌شد و فرم‌های هندسی اولیه معماری جدید به‌عنوان مناسب‌ترین فرم‌ها برای تجهیزات ماشینی در نظر گرفته شد. در این دو گونه‌شناسی (تیپولوژی)، معماری ایجادشده توسط بشر، با «طبیعت» دیگر خارج از خود، مقایسه مشروعیت‌بخشی شد (Vidler,۱۹۹۸ ۲۶۱).

۳. **گونه‌شناسی نوع سوم- در شهر طی ظهور پست‌مدرنیسم - شهر سنتی مبنا گونه‌شناسی نئوراسیونالیست‌ها** (جدول ۳).

در سومین گونه‌شناسی، همان‌طور که در آثار نئوراسیونالیست‌ها می‌توان دید، هیچ تلاشی برای ارزیابی و اعتبارسنجی صورت نگرفته است. ستون‌ها، خانه‌ها و فضاهای شهری، اگرچه در یک زنجیرهٔ پیوسته و ناگسستنی قرار دارند، بااین‌حال، ماهیت آن‌ها به‌عنوان عناصر معماری در نظر گرفته می‌شود و شکل هندسی آن‌ها، نه علمی و نه فنی است، بلکه اساساً، معماری است. بدیهی است که طبیعت در نظر گرفته شده در این طرح‌های اخیر، چیزی کم‌تر یا بیشتر از ماهیت خود شهر نیست و خالی از هرگونه محتوای اجتماعی خاص در یک مقطع زمانی است.

این مفهوم شهر به‌عنوان محل گونه‌شناسی جدید، به‌طور بدیهی و مشخص، زاییدهٔ تمایل برای تأکید بر پیوستگی فرم و تاریخ در برابر قطعه‌قطعه‌شدن ناشی از گونه‌شناسی‌های عنصری، نهادی و مکانیسمی گذشته، است. شهر، به‌صورت یک کل در نظر گرفته می‌شود که گذشته و حال آن در ساختار فیزیکی یا کالبدی آن نمایان است. درواقع، شهر در درون و بیرون از خود، یک‌گونه‌شناسی جدید است(Vidler,۱۹۹۸ ۲۶۱)



جدول ۱. پیشینهٔ پژوهش گونه‌شناسی نوع یک.

گونه‌شناسی نوع یک	نظریه‌پرداز سال تألیف	نظریه در گونه و گونه‌شناسی	محوریت تمرکز در تعریف و ماهیت گونه
۱	لوژیه	ارجاع به منابع طبیعی - تقلید از نظم و اساس طبیعت	جنبه‌های شکلی - نخستین گونه‌شناسی که از فلسفهٔ عقل‌گرایی عصر روشنگری توسعه‌یافته و الهام گرفته است و اولین‌بار توسط لوژیه تبیین شد، بیان می‌دارد که طراحی بر مبنای مدل کلبهٔ اولیه[1] است (Vidler,۱۹۹۸ ۲۶۰)
۲	کواترمردکوئینسی - -۱۷۸۸	تقابل گونه با مدل	در یک مدل، همه چیز دقیق بوده و در آن ارائه می‌شود و در گونه، همه چیز کم‌وبیش مبهم است. گونه در اینجا، نتیجهٔ یک سنت طولانی تلقی شده است (هر چیزی باید دارای یک سلف یا پیشینه باشد): گونه قابل تغییر است. اگرچه این موضوع قابل‌تعمیم به تغییرات فرمی (شکلی) در زمان توسعهٔ طراحی است، گونه می‌تواند به‌خودی‌خود تحت اصلاحات اساسی و تکامل بیشتر قرار گیرد (Leupen,۱۹۹۷ ۱۳۳.)
۳	دوران ۱۸۰۲[2]	مطالعه انواع ساختمان‌ها بر اساس شبکه‌های مدولار و شطرنجی	جنبه‌های شکلی - گونه را با مدل برابر می‌داند - گونه به‌عنوان مدلی برای طراحی. دورند، به بررسی یک سری از اجزای ساختمانی پرداخته که این اجزا به‌عنوان راه‌حل‌های استاندارد برای حل مسائل طراحی مختلف، استفاده می‌شوند. ما می‌توانیم گونه‌شناسی دوراند را به‌عنوان فهرستی از "فرم‌های خالی" در نظر بگیریم که اشاره‌ای به کاربرد و استفادهٔ خاص یا برنامه ندارند، بلکه می‌توان هر محتوای بالقوه را در آن قرارداد.] (Leupen,۱۹۹۷,۱۳۳).

جدول ۲. پیشینهٔ پژوهش گونه‌شناسی نوع دوم

گونه‌شناسی نوع دوم	نظریه‌پرداز سال تألیف	نظریه در گونه و گونه‌شناسی	محوریت تمرکز در تعریف و ماهیت گونه
۱	هرمن موته سیوس ۱۹۰۶	برابری گونه‌های جدید و کهن	فرهنگ‌سازی و یافتن ریشه‌های نوستالژیک اتوپیای حاضر
۲	نویفرت۱۹۶۲	ضمن قطع رابطه با گذشته، هرگونه نمونه تاریخی را رد می‌کند و تابع فرهنگ بین‌المللی است.	جنبه‌های شکلی -تهیه دستوری سهل‌الوصول و استانداردسازی ابعاد براساس رفتار و عملکرد انسان (Neufert,۱۹۸۰).
۳	آلن کل کوهان ۱۹۶۷	طبقه‌بندی استدلالی، ساختارگرا و بی ترتیب با اتکا بر پایان‌ناپذیری استقرایی[۵]	جنبه‌های شهودی، متافیزیکی و تجربیات گذشته - تعیین کدهای اختیاری، قراردادی و فرهنگی در طراحی معماری بر اساس ایدئولوژی (Hays,۱۹۹۸).

جدول ۳. پیشینهٔ پژوهش گونه‌شناسی نوع سوم

گونه‌شناسی نوع سوم	نظریه‌پرداز سال تألیف	نظریه در گونه و گونه‌شناسی	محوریت تمرکز در تعریف و ماهیت گونه
۱	جولیو کارلو آرگان ۱۹۶۳	۱-مرحله شکل‌گیری گونه ۲- مرحله ابداع شکل	جنبه‌های شکلی و عملکردی - رسیدن به ساختار درونی شکل به‌واسطه سه سطح زیر جهت استفاده در طراحی: ۱- هیئت کلی بنا؛ ۲- عناصر اصلی ساختمان؛ ۳- عناصر تزیینی(Argan,۱۹۷۸).
۲	آلدو روسی۱۹۸۴	اتکا بر ذات شناسی شهری به‌جای توجه صرف به شباهت‌های استعاری موجود	جنبه‌های ریخت‌شناسانه و شکلی ساختمان و موضع ضد تاریخی - تولید تصویر و ساختاری کلی از روابط میان سوژه و ابژه(Hays,۱۹۹۸) .
۳	رافائل مونئو ۱۹۷۸	اعتقاد به بسط زنجیره‌ای زندگی از شیء به شیء دیگر به‌واسطه حالات معمارانه و جستجوی ساختارهای شکلی مشترک در آن زنجیره	جنبه‌های شکلی و کالبدی و محتوایی و غیرمادی - درک طبیعت شکلی اشیا به‌واسطه ارتباط آنها با محیط و طبیعت.(Hays,۱۹۹۸) .
۴	ساویرو موراتوری		تحقیق در مورد توسعهٔ روش‌شناسی‌های جدید طراحی که در دهه پنجاه در ونیز انجام شد، ارتباطی بین ساخت‌شناسی شهر و گونه‌شناسی توسعه

	۱۹۸۰	پژوهش ساخت‌شناختی و گونه شناختی فرم	و ساخت طرح. هدف کشف عوامل ثابت و متغیر در تغییر تدریجی شهر بود.
۵	آنتونی ویدلر ۱۹۷۶	هستی‌شناسی شهر / گونه ارتباط لاینفک و ناگسستنی با منشأ و خاستگاه معماری	اهمیت این شیوه معماری منوط به رفع نیازهای حال است نه نیازهای جامع گذشته. این‌گونه شناسی، هرگونه نوستالژی تاریخی را رد می‌کند و تمرکز دقیقی بر احیا و بازسازی دارد. (Vidler,۱۹۷۶ ۲۶۳)

٤. پیشینهٔ ساخت ساختمان‌های بلندمرتبه در تهران

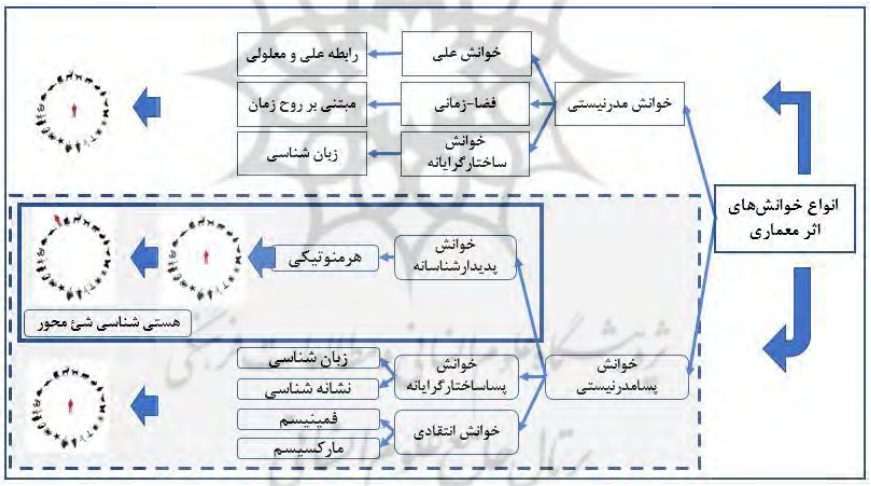
افزایش قیمت نفت در بازارهای جهانی هم‌زمان با توسعهٔ نقش دولت در زندگی اجتماعی بستر مناسبی جهت توسعهٔ فعالیت‌های بلندمرتبه‌سازی در دهه ۱۳۵۰ فراهم می‌آورد و به‌دنبال طرح مجموعه‌های عظیم مسکونی دههٔ چهل (سامان–بهجت‌آباد)، طرح‌های دیگری شامل مجموعه‌های آپارتمانی مشابه یا کوچک‌تر توسط بخش خصوصی و دولت تهیه و به مورد اجرا گذارده می‌شود. جمعیت تهران از ۱.۵ میلیون نفر در سال ۱۹۵۳/۱۳۳۲ به ۵.۵ میلیون نفر در سال ۱۹۷۹/۱۳۵۷ افزایش یافت (آبراهامیان،۱۳۸۹:۲۵۱). به علت ماهیت تحلیلی این تحقیق و برای تحقق اهداف آن، اتخاذ یک روش مناسب در زمره مهم‌ترین مسائل قرار داشته است. با از میان برداشته‌شدن مرزهای قاطع علوم و معارف و ادغام رشته‌های مختلف علمی و معرفتی در یکدیگر، استفاده از دانسته‌های میان‌رشته‌ای در معماری نیز موردتوجه قرار دارد. روش بررسی کیفی، ابتدا نوعی روش توصیفی و سپس تحلیلی بوده است. جنبهٔ بنیادی پژوهش به کشف ماهیت اشیاء، پدیده‌ها، روابط بین متغیرها، و قوانین و نظریه‌ها پرداخته است و به توسعهٔ مرزهای دانش در استراتژی‌های طراحی مسکن بلندمرتبه کمک می‌نماید که با خوانش (پدیدارشناسی) در لایه‌های ساختاری گونه‌شناسی با رویکرد تایپ‌گونه شکل خواهد گرفت.

جنبه کاربردی: نتایج آن می‌تواند نقطه آغاز جدیدی برای طراحی ساختمان‌های بلندمرتبهٔ مسکونی ایجاد کند که رابطه طرح با گذشته و رابطه آن با آینده و حال ملاحظه گردد و همچنین به‌عنوان ابزاری در راستای دروس طراحی معماری مورداستفاده دانشجویان قرار گیرد.

٥ نمونه‌های موردمطالعه

انتخاب نمونه‌های موردمطالعه در این پژوهش از مجموعه اولین ساختمان‌های بلندمرتبهٔ مسکونی معاصر تهران از دهه چهل تاکنون در نظر گرفته شده است که غالباً دارای بیشترین تعداد طبقه و تکنولوژی ساخت را در زمان احداث شامل می‌شوند که حداقل ۱۲ طبقه در زمین‌هایی بیش از ۴۰۰۰ مترمربع احداث و شامل مقررات احداث ۳۰٪ ساخت و ۷۰٪ محوطه‌سازی شده‌اند. در دسته‌ای دیگر ساختمان‌های مسکونی سنتی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است.

تصویر ۱: ساختار کلی پژوهش



تصویر ۲: برخی از مهم‌ترین خوانش‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی اثر معماری.

۶. معرفی انواع خوانش‌های مدرنیستی اثر معماری (معرفت‌شناسی تفسیر شکلی)

در تفکر مدرن، تفسیرهای مختلفی از اثر معماری شکل می‌گیرد: خوانش علّی، خوانش فضا - زمانی (روح زمان) و خوانش ساختارگرایی. هر یک از این خوانش‌ها، تفسیر متفاوتی از اثر ارائه می‌دهند که در ادامه به‌صورت مختصر توضیح داده می‌شود. یکی از مهم‌ترین انواع تفاسیر در خوانش مدرنیستی اثر معماری، تفسیر علّی است. مدرنیست‌ها، تاریخ را به‌صورت خطی، و معلول‌ها را به دلیل وجود علّت‌ها می‌دانند و برای هر علّتی در تاریخ، به دنبال معلول آن هستند.

اطاعت بی‌چون‌وچرا از مرام جبر علمی است که به‌موجب آن اثر معماری حتماً «معلول» علتی است و علل بیرونی بیشتر از علل دیگر «علت» پنداشته می‌شوند. چنانچه داریوش آشوری می‌نویسد: توضیح علی مسائل، ازجمله مسائل تاریخی، تنها در بستر ذهنیت مدرن ممکن است (قبادیان، ۹۴:۱۳۸۲).در تفسیر فضا - زمانی، مدرنیست‌ها، دوره خود را عصر تحقق این ایده هگل می‌دانند که تکامل روح مطلق با داشتن دانش کامل به اوج می‌رسد. آن‌ها شور و اشتیاق امکانات ایجادشده توسط ماشین را، با این ایده که تمام گذشته انسان، زمینه‌ساز آمادگی برای جهان نوین بوده که همان جهان مدنظر آن‌هاست، درآمیختند. بسیاری از آثار تاریخ‌نگاری در این زمان، مثل نوشته‌های پوزنر و گیدئون، متأثر از پنداشت «روح زمان» در تفکر مدرنیسم بوده است (Whyte, ۲۰۰۶ ۱۶۲). روش خوانش ساختارگرایی، روش بررسی یک‌به‌یک پدیدارها و شیوه علّی متعارف نیست، بلکه بر ضرورت تحلیل ساختار درونی و مجموعه مناسبات بین اجزای ساختار در هر پدیده استوار است. در این بینش خرده‌ساختارهای یک کل که خود محصول مناسبات خاص درونی میان اجزا هستند، دستگاه‌های معنایی را پدید می‌آورند (ارژمند،۱۳۹۳).

۷. معرفی انواع خوانش‌های پسامدرنیستی اثر معماری (تأویل محتوایی)

در تفکر پسامدرن، تفسیرهای متفاوتی از اثر معماری می‌تواند شکل بگیرد: تفسیر پدیدارشناسانه، تفسیر پساساختارگرایی و تفسیر انتقادی.

هر یک از این تفاسیر، خوانش متفاوتی از اثر ارائه می‌دهند. خوانش پدیدارشناسانه هرمنوتیکی اثر معماری، مبتنی بر نظریات هایدگر و گادامر، به تجربهٔ مستقیم و بلاواسطه بنا توسط خوانشگر می‌پردازد؛ نقد واسازانه (خوانش واساز) که ژاک دریدا در موردش بحث کرده، هدف اصلی‌اش یافتن تضادهای درون اثر و تحلیل رابطهٔ اجزای اثر با سایر متون است؛ و یا خوانش انتقادی که برگرفته از نظریات هابرماس و مکتب فرانکفورت است اعتقاد دارد که معماری به‌مثابهٔ امری اجتماعی است و بنابراین نقش عوامل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی در شکل‌گیری فهم و خوانش اثر بسیار مهم است و متن معماری ممکن است صرفاً برآمده از نگرش‌های ایدئولوژیک و قدرت باشد. همان‌گونه که دیبا می‌نویسد: «نقد می‌بایست با ساختارهای بنیادین جامعه مرتبط بوده و به بروز فرصت‌ها و دیدگاه‌ها بیانجامد، و از لحاظ محتوا نهایتاً تبدیل به استعاره‌هایی از عدالت اجتماعی و غنای آزادی گردد» (دیبا،۱۳۸۴:۳)

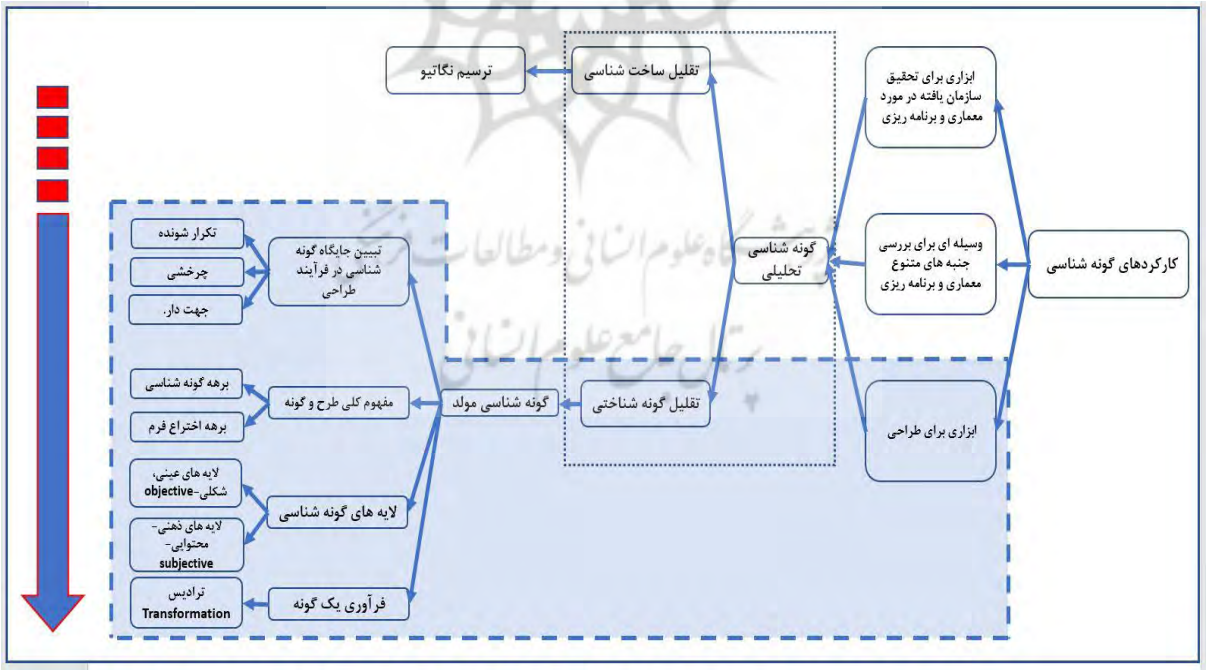
فلسفهٔ شیءمحور گراهام هارمن، دنیا را به شکل کارناوالی از اشیاء برابر می‌بیند، اشیایی که هرچند متفاوت‌اند اما از منظری هستی‌شناختی روی یک صفحه افقی قرار گرفته‌اند و نسبت به یکدیگر برتری ندارند (روحی،۱۳۹۹:۸). هستی‌شناسی شیءمحور بنیان‌های علیت و رویکرد تقلیل‌گرا را که تنها روی درک اشیاء از طریق ویژگی‌هایشان تمرکز دارند به چالش می‌گیرد و در تضاد با پدیدارشناسی که به تعاملات انسانی اتکا داشت، مجموعه‌ای از نتایج عجیب را ارائه می‌کند؛ ازجمله این که اشیای بدون ما تعامل دارند این ممکن است به نظر عجیب بیاید؛ اما فرصتی ایجاد می‌کند تا بتوانیم از سنت پدیدارشناسی رها شویم. سنتی که دانش را تنها از نقطه نظر تعاملات انسانی تعریف می‌کند (روحی،۱۳۹۹:۶۸).

۸. کارکردهای گونه‌شناسی

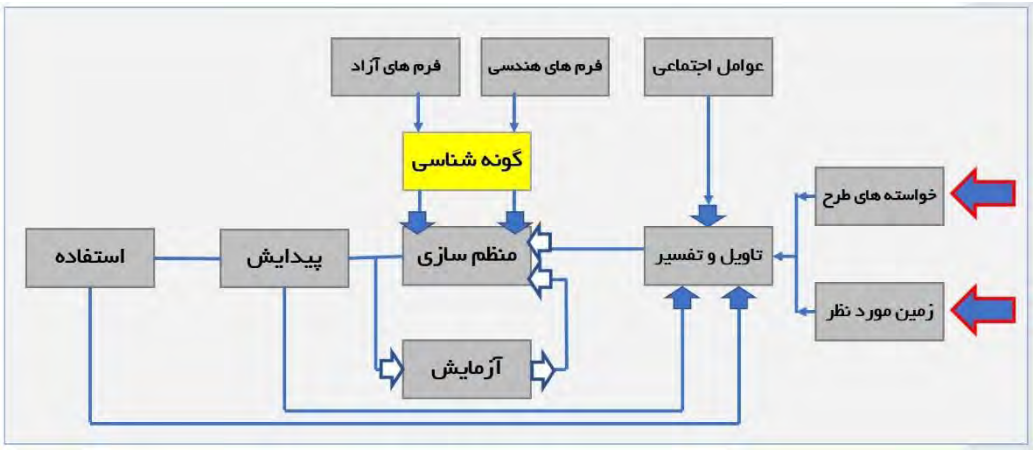
از نظر کاربرد عملی در طراحی و تحقیقات، گونه‌شناسی به سه روش متفاوت و معذالک مکمل به‌کار می‌رود: اولاً به‌عنوان ابزاری برای تحقیق سازمان‌یافته در مورد معماری و برنامه‌ریزی به‌کار برده می‌شوند، ثانیاً به‌عنوان وسیله‌ای برای بررسی جنبه‌های متنوع معماری و برنامه‌ریزی که به هر دو آن‌ها (معماری و برنامه‌ریزی) مرتبط باشد، و در نهایت از گونه‌شناسی به‌عنوان ابزاری برای طراحی بهره‌برداری می‌شود (تصویر ۴).

از اواخر دهۀ شصت تحلیل طرح و تحلیل ساخت‌شناسی جایگاه خود را در آموزش و تحقیق پیدا کرد. از یک سو، گفت‌وگو دربارۀ گونه‌شناسی و ساخت شناسی در کشورهای حاشیه دریای مدیترانه گسترش‌یافته است؛ به‌ویژه در ایتالیا و فرانسه توسط موراتوری، ایمونیو، رسی، پانرای و کاتکس، از سوی دیگر، تحلیل ساختار معمارانه در عرصه آنگلوساکسون در کارهای کلین رو، چینگ، بیکن و سابرین در حال پیشرفت است. هر دو رویکرد ترسیم را به‌عنوان ابزار تحلیل طرح‌های معماری و شهرسازی به‌کار می‌برند. عدم‌آگاهی از تفاوت‌های این دو گونه‌شناسی می‌تواند به ادراکی غلط از معماری منجر شود؛ بنابراین می‌توان به‌طور مشخص اهداف ذیل را بر این تحقیق مترتب دانست:

۱- گونه‌شناسی تحلیلی؛ ۲- گونه‌شناسی مولد.



تصویر ۳: دیاگرام کارکردهای گونه‌شناسی



تصویر ۴: تبیین جایگاه گونه‌شناسی در فرایند طراحی.

۹. گونه‌شناسی تحلیلی

طبقه‌بندی که با هدف تحلیل تنظیم شده باشد، باید امکان نام‌گذاری عناصر مختلف یک ساختمان را به محقق بدهد و چگونگی ترکیب آن عناصر را در یک کمپزسین شرح دهد. یک راه برای کسب بینش لازم طراحی، تجزیه تحلیل پروژه‌های موجود است. ما این کار را تحلیل طرح می‌نامیم. اگر طراحی فرایند تولید خلاق آنچه است که قبلاً وجود نداشته، تحلیل با محصول آن فرایند آغاز می‌شود و سعی در کسب زیرساخت‌ها و قواعد دارد. این روش ابتدایی‌ترین روش فراوری یک نقشه یا ترسیم است، هدفش مجسم ساختن ساختار یک طرح است. یک تکنیک معمول برای تحلیل طرح، تقلیل به روش حذف تمام داده‌های نامربوط از ترسیمات یک طرح است؛ به‌طوری‌که تنها داده‌های موردنیاز برای مطالعه باقی می‌مانند. در چنین ترسیم تحلیلی تصمیم برای اینکه کدام بخش ترسیم شود و کدام حذف شود، هنر اصلی است. به‌طور اساسی دو روش متفاوت تقلیل وجود دارد: تقلیل ساخت‌شناسی و تقلیل گونه‌شناسی (Leupen,۱۹۹۷,۱۳۲)[۳].

۱۰. تقلیل ساخت‌شناختی

تقلیل ساخت‌شناختی وسیله‌ای برای اکتشاف و تشریح ساختار فضای یک شیء است. هدف ترسیمات تحلیلی مجسم ساختن مشخصات فضایی یک ساختمان، شهر و یا یک منطقه است. به این روش تمایزی میان فضای مصنوع یعنی توده و فضای غیر مصنوع یا باز ایجاد می‌شود، معمولاً توده مصنوع ترسیم می‌شود و فضا به حال خود رها می‌شود. کدهای معمول در یک تقلیل ساخت‌شناسی سطوح یکنواخت، هاشورخورده یا نیم‌سایه هستند و خطوط پیوسته یا خط‌چین، واحد یا دوتایی هستند. این فراوری مواد و مصالح نقشه‌کشی می‌تواند بر دامنهٔ تغییر کلی از جنبه‌های ساختار فضایی یک طرح متمرکز می‌گردد. چنین ترسیمات ساخت شناختی می‌توانند برای نشان‌دادن پیوستگی (یا عدم آن) در بخش‌های مختلف یک ساختمان یا شهر به‌کار روند.

۱۱. تقلیل گونه‌شناختی

این روش تقلیل می‌تواند با دو هدف کاملاً مختلف انجام شود. در ابتدا، پالایش یک طرح به عناصر اصلی دیاگرامی از ساختار پایه باقی می‌گذارد این دیاگرام ممکن است با دیاگرام‌هایی از سایر طرح‌ها مطابقت داشته باشد که در این موارد ما از عبارت دیاگرام گونه‌شناختی استفاده می‌کنیم. چنین دیاگرامی را می‌توان ماهیت یک‌گونه نامید. در ثانی، با مقایسه یک طرح حاصل از تقلیل دیاگرام گونه شناختی یک‌گونه با طرحی که احتمالاً از آن اقتباس شده است می‌توانیم ایده‌ای از تغییرات طرح باتوجه‌به گونه اصلی به‌دست آوریم. این مقایسه به ما می‌گوید که یک طرح گزینه‌ای از یک‌گونه موجود (یعنی تغییر شکل) یا بازنمایی یک‌گونه جدید (یعنی تبدیل شکل) است. تقلیل گونه‌شناختی در مقایسه با تقلیل ساخت شناختی یک گام جلوتر می‌رود. طرح از تمام چیزهای نامربوط زدوده می‌شود و دیاگراماتیک‌تر می‌شود. فرایندهای تحلیل گونه‌شناختی بر جنبه‌های شباهت‌ها و اختلافات با گونه اصلی و روش ارتباط عناصر مختلف با هم (لایه‌های گونه‌شناختی) تأکید دارند(Leupen,۱۹۹۷,۲۰۸) .

۱۲. گونه‌شناسی مولد

طراحان ساختمان در ابتدا به یک‌گونه‌شناسی احتیاج دارند تا آن را مبنای تصمیمات ممکن در مورد طراحی قرار دهند در اینجا تعبیر ما از گونه‌شناسی مولد، سیستمی است که قابلیت تولید مجدد را باتوجه‌به گزینه‌های طراحی شرح دهد.

۱۲ ۱. تبیین جایگاه گونه‌شناسی در فرایند طراحی

طراحی یک فرایند خطی با وظیفهٔ مشخص برای رسیدن به یک نقطه با یک راه‌حل ممکن نیست. آگاهی از چگونگی برآوردن این نیازها مهم‌ترین مشکل طراحان در هر پروژه است. طراحان باتوجه‌به ملاحظات و نتایج و نظریه‌ها باید وظایف پروژه را تفسیر و همچنین میان خواسته‌های پروژه ارتباط برقرار نمایند. این تفسیر یک اقدام پایه در طراحی است.

پس از این اقدام دیدگاه طراح از کارش به یک «مفهوم (کانسپت)» در ذهن می‌رسد. توسعهٔ مفهوم (کانسپت) کلی اولین قدم به‌سوی پیدایش یک طرح است: بین کانسپت انتزاعی و طرح ملموس، فرایندی کامل در جریان است. تبدیل کانسپت کلی به طرح یک سؤال ساده نیست، بلکه یک عمل خلاق است که طراحان جزئیات فرم را باید امکان تدوین و احتمالاً راه‌حل را برای آزمودن بعدی رد یا تنظیم می‌کنند. مسیر این فرایند تکرارشونده، بخشی چرخشی و بخشی جهت‌دار است که به‌واسطه آن پیوسته این فرایند را تعمیق می‌بخشد (تصویر ۳).

۱۲ ۲. مفهوم کلی طرح و گونه

اولین وجه فرایند طراحی براساس گونه‌شناسی در هر مرحله، دارای درجات مختلفی از انتزاع است. فرایند طراحی می‌تواند فرایندی چرخشی یا تکراری انگاشته شود که به‌واسطه انتخاب‌های طراحان در حین کار تعمیق می‌یابد. فرایند شرح داده شده که از مفهوم کلی به فرم نهایی می‌رسد در متن آرگان به بخش‌هایی تقسیم می‌شود که وی آن‌ها را

برهۀ گونه‌شناسی و برهۀ اختراع فرم می‌نامد. حتی اگر در تئوری، ایده‌های مفهوم کلی، گونه و طراحی در تقابل باشند، در عمل یک سری درجه‌بندی‌شده هستند. سه ایده فوق با هم مقیاسی را از مفهوم انتزاعی به شماتیک و گونه به طرح ملموس ترسیم می‌کنند. این تفاوت در انتزاع بین مراحل طرح برای طراحی بر مبنای گونه‌شناسی ضروری است. در آن مراحل درجۀ انتزاع وسیله‌ای برای اندازه‌گیری میزان آزادی به هنگام اخذ تصمیم بعدی برای طراحی است؛ بنابراین، مفهوم کلی یک ساختمان آپارتمانی آزاد در یک محوطۀ دارای امکانات نامحدود و کافی برای توسعۀ بعدی است، در مواردی که گونۀ ساختمانی معین باشد هنوز بعضی تنوعات امکان‌پذیر است، اگرچه اکنون انتخاب محدودتر است. تنها هنگامی‌که فرم نهایی انتخاب شده است، بنا خصوصیات مشخصه خود را عرضه می‌دارد (Leupen,۱۹۹۷,۱٤۰).

۱۲۳. لایه‌های گونه‌شناختی

دومین جنبۀ مهم به هنگام طراحی براساس گونه‌شناسی رابطۀ میان تصمیم‌های طراحی است. این رابطه ما را به پرسش از لایه‌های گونه‌شناختی می‌رساند. یک لایۀ گونه‌شناختی می‌تواند به‌عنوان مقیاس برنامه‌ریزی و طراحی موردتوجه باشد که در آن تصمیم‌های طراحی یک سیستم با انتخاب‌های یگانه را حاضر می‌سازند. تعداد لایه‌های گونه‌شناختی در یک طرح از پیش تعیین‌شده نیستند، بلکه براساس پیچیدگی هدف و روش کار خاص طراح می‌توانند معین شوند. برای مثال، آرگان در یک ساختمان سه‌لایه گونه‌شناختی را تشخیص می‌دهد:

۱- هیات کلی بلوک‌ها و فضای شهری مربوط به ساختمان آپارتمانی به انضمام دسترسی آن؛
۲- عناصر اصلی ساختمانی؛
۳- عناصر تزئینی از قبیل پانل‌های پوشاننده.

۱۲٤. فراوری یک‌گونه "تایپ"

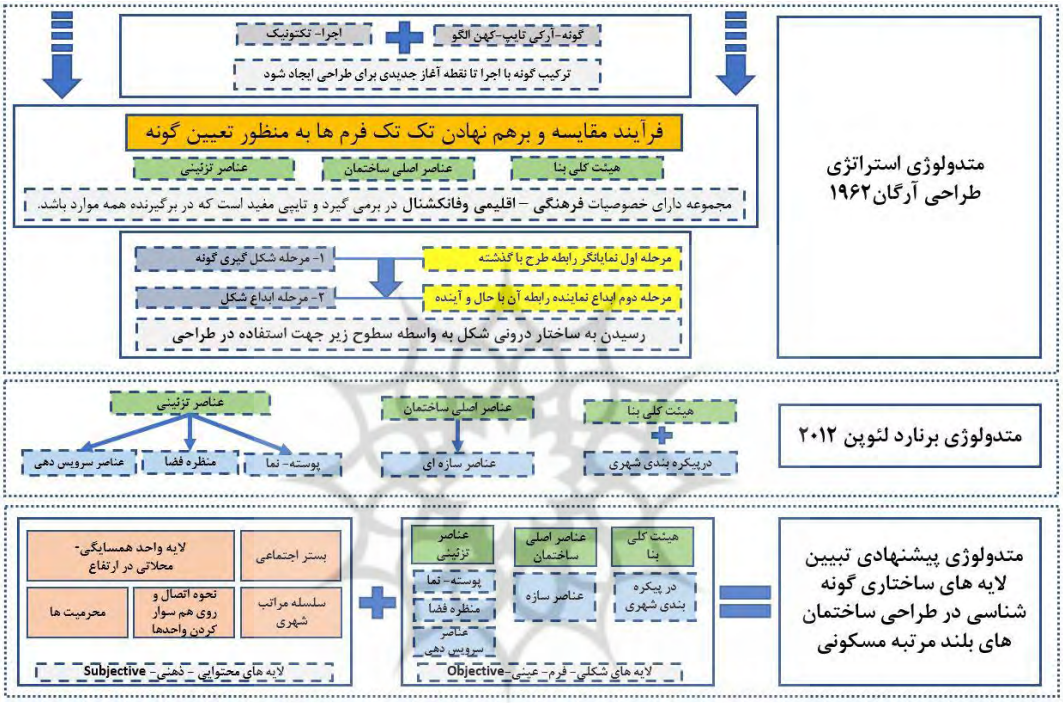
جنبۀ سوم در ارتباط میان گونه‌شناسی و طراحی به روش به‌کارگیری یک‌گونه موجود در یک طرح جدید وابسته است. براساس نظریۀ آرگان دگرگونی گونه به طرح می‌توان به دو برهه تقسیم شود. در عمل این دو برهه مانند تاروپود پارچه درهم‌تنیده‌اند (Leupen,۱۹۹۷,۱٤۱).

۱۲٤۱. اولین مرحله: تشکیل گونه

در اولی (شکل‌گیری گونه)، دیاگرام گونه شناختی حاصل از تقلیل[۳] به‌طوری متفاوت به‌دست می‌آید. فرایند تحصیل یک دیاگرام گونه‌شناختی می‌تواند در یک‌گونه موجود حاصل شود که در آن، دفورماسیون[۴] (تغییر شکل) گونه رخ می‌دهد فرم‌های دفورماسیون شامل، انتقال، تفاوت‌های افزوده شده در سطح، تصاویر وارونه و نظایر این‌ها باشد. هنگامی چنین تغییراتی در مورد گونه رخ می‌دهد که دیاگرام از لحاظ ساختاری دگرگون شود و گونه موجود به یک گونۀ جدید تبدیل شود. هنگامی که با لایه‌های گونه شناختی به‌صورت انفرادی کار شود، ممکن است این مرحله چندین مرتبه اتفاق بیفتد.

۲ ٤ ۱۲. دومین مرحله؛ لحظه ابداع و نوآوری فرم

در مرحله دوم، یعنی اختراع فرم[۵]، دیاگرام به‌دست‌آمده بر روی تمام لایه‌های گونه‌شناختی سیستم معمارانهٔ انتخابی طراح واقع می‌شود. گونه با یک بیان یا سبک معمارانه پوششی تزئینی می‌یابد. وقتی که گونه به درون سیستمی معمارانه درگیر شود، کمپزسین نهایی ظهور کرده و پردازش فرم رخ می‌دهد. طرح آنگاه خواص مختصه خود را می‌یابد و ویژگی‌های بارز خود را کسب می‌کند(Leupen,۱۹۹۷,۱٤۱) .



تصویر ۵: متدولوژی طراحی ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی.

۱۳. یافته‌ها

۱-در فرایند مقایسه و برهم‌نهی تک‌تک فرم‌ها: به‌منظور تعیین گونه، ویژگی‌ها و خصوصیات خاص هر یک از ساختمان‌ها، حذف‌شده و تنها آن دسته از ویژگی‌های مشترک و متداول در هر واحد از سری‌های ساختمانی، باقی می‌مانند؛ بنابراین، گونه، از طریق فرایند کاهش مجموعه‌ای از واریانت‌ها و انواع فرم‌ها به یک فرم ریشه‌ای مشترک، تشکیل می‌شود (Moneo,۱۹۷۸ ۲٤).[۸]

۲-**هیئت کلی بنا:** لایه‌ای است که ساختمان‌ها را در داخل مجموعه شهری گروه‌بندی می‌کند، آیا بلوک‌ها موازی هستند یا نواری (محیطی) یا ابر بلوک و غیره را تشکیل می‌دهند.

۳-**عناصر سازه‌ای**: عنوان عناصر اصلی ساختمان را پوشش می‌دهد: ستون‌ها، تیرها، دیوارهای باربر، خرپاها، سقف‌ها.

۴-پوسته بیرونی - نما – سطح زیرین و سقف: درحالی‌که پوسته در ارتباط با فضای بیرونی قرار دارد فضای داخل و بیرونی را جدا می‌کند.

۵-چشم‌انداز فضای داخلی: ویژگی‌های بصری و عینی اتاق‌ها را تعریف می‌کند. روکش، درها و دیوارهای داخلی، تکمیل کف، دیوار و سقف.

۶-عناصر سرویس‌دهی: شامل دستگاه‌ها و اتاق‌های اختصاصی تأمین آب و زه کش آب، انرژی و کنترل هوای تازه می‌شود. لوله‌ها، کانال‌ها، دستگاه‌ها و سایر امکانات.

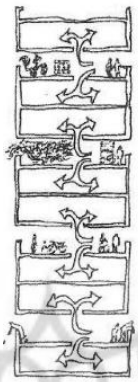
تصویر ۶

۷- بستر اجتماعی: علاوه‌بر شرایط اقتصادی و سیاسی، منظر فرهنگی و ارزش‌های آن نقش مهمی در تحقق یک پروژه دارد. آیا بستر فرهنگی پروژه پیشرو و مترقی است یا محافظه‌کار؟ آیا حس خوش‌بینی فرهنگی و امید به آینده بهتر وجود دارد یا احساس دلتنگی به گذشته و تمایل بازگشت. برخی از جنبه‌های فرهنگی ماهیت محلی بیشتری دارند که شامل: زبان و گویش، آداب‌ورسوم محلی، تاریخچه شهر و منطقه، اهمیت منطقه از نظر تاریخی و فرهنگ سکونت که در لایه‌بندی فرهنگی اجتماعی سایت نیز نقش دارد. (Leupen, ۲۰۱۲,۳۳۹-۳٤۰).

۸-سلسله‌مراتب: معماری داخلی در خانه‌های درون‌گرا در نواحی مرکزی و گرم خشک یا نواحی سرد در ایران از این نظر اهمیت بسیار داشت که از یک‌سو به دلایل اقلیمی و محیطی و از سوی دیگر به دلایل فرهنگی و اجتماعی، بین درون و بیرون ساختمان تفاوت طراحی بسیار زیاد و شاید در دو وجه کاملاً متضاد بود و سیر ارتباطی آن حائز اهمیت است (سلطان‌زاده،۱۳۹۶،۱۲۷).

۹-لایه واحد همسایگی: "محلاتی در ارتفاع" در دوران تجدد خانه، بافت جدید شهری به شکلی غالباً شطرنجی شکل توسعه یافت و ساختار محله‌ای در آن پدید نیامده (سلطان‌زاده، ۱۳۹۸: ۲۶۱). در اوایل قرن بیستم میلادی در حوزه طراحی مسکن، دو دیدگاه اصلی نهضت مدرن که توسط برخی پژوهشگران به خردگرایی و تجربه‌گرایی تعبیر شده‌اند (Lang,۱۹۹٤,۱۵۲)، دو صورت کاملاً مجزای محله و مجموعه‌های خود اتکا را پیشنهاد کرده‌اند. براساس هر دو دیدگاه، مقصود اصلی طراحان استقرار نهاد اجتماعی محله در محیط‌های کالبدی طراحی شده بوده است. این هدف را خردگرایان با طراحی مبتنی‌بر تصور و پیش‌بینی زندگی آینده، و تجربه‌گرایان با استفاده از تجربیات گذشته مردم و

طراحان دنبال می‌کرده‌اند. این دو دیدگاه فکری در دو جریان «نهضت باغشهرها» و «کنگره معماری مدرن» به دو طریق مختلف تدوین شدند و هر دو آثار اجتماعی و کالبدی مهمی بر طراحی مجموعه‌های مسکونی بعدی گذاشتند (Alan Jacobs and Apleyard,۱۹۸۷). «واحد همسایگی» پیشنهادی کلارنس پری که توسط استاین و هنری رایت در رادبرن (Stein,۱۹۵۷) به اجرا درآمد و «واحدهای مسکونی» پیشنهادی لوکوربوزیه (۱۹۵۳) در مارسی فرانسه، می‌توانند مثال‌های این دوقطب متضاد طراحی محسوب شوند (Lang,۲۰۰۵,۱۷٤).

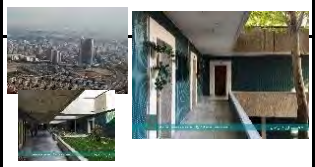


تصویر ۷

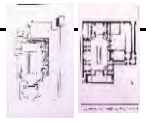
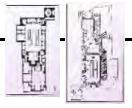
۱۰- نحوه اتصال و روی‌هم سوارکردن واحدها: براساس دیدگاه آلدو رسی: یک فضا برای قراردادی شدن به ثبات ذهنی و خصوصیات فیزیکی قابل تشخیص نیاز دارد که پیشنهادکنندهٔ تجارب فرهنگی اجتماعی است.

۱۱ محرمیت: چرمایف و الکساندر نیز در کتاب عرصه‌های زندگی جمعی و زندگی خصوصی، نگرانی خود را در مورد ازبین‌رفتن آرامش و خلوت انسان‌ها با ورود مدرنیته و مظاهر جدید تکنولوژیک به زندگی روزمرهٔ مردم ابراز کرده و به‌دنبال راهی تازه برای دستیابی دوباره به خلوت و آرامش زندگی گذشته انسان‌ها بوده‌اند (چرمایف و الکساندر، ۱۳۷۶)؛ بنابراین، خلوت در رابطهٔ بین فرد و گروه با مابقی افراد جامعه موضوعی قابل‌اهمیّت است. خلوت و قلمروهایی (سازوکاری برای تنظیم حریم بین خود و دیگران) ازجمله عوامل مؤثّر بر ادراک محیط هستند. این رفتارها در انسان عمومیّت دارد و به ارضای نیازهای دیگری چون امنیّت، خودشکوفایی و عزت‌نفس منجر می‌شود (Hall,۱۹۵۹;Altman,۱۹۷۵).

جدول ۴: گونه‌شناسی ساختمان‌های بلندمرتبه معاصر تهر

مفاهیم شکلی							مفاهیم محتوایی			
هیئت کلی بنا		عناصر اصلی ساختمان		تزئینات			کانتکس اجتماعی	سلسله مراتب	لایه واحد همسایگی	نحوه اتصال و روی هم سوار کردن واحد ها	محرمیت
		سیستم سازه : ستون – تیر – سقف	مصالح	نما- پوسته	منظر فضای داخلی	اجزای خدمات دهی					
۱. مجتمع مسکونی سامان		تیر و ستون	پیش ساخته بتن - فولاد	پانل پیش ساخته بتنی		تأسیسات الکتریکی - مکانیکی				پیوسته	
۲. مجتمع مسکونی بهجت‌آباد		تیر و ستون	بتن - فولاد	سیمانی		تأسیسات الکتریکی - مکانیکی				پیوسته	
۳. مجتمع مسکونی اسکان		تیر و ستون	بتن - فولاد	پانل سیمانی		تأسیسات الکتریکی - مکانیکی				پیوسته	
۴.برج سپهر		تیر و ستون	بتن - فولاد	پانل سیمانی		تأسیسات الکتریکی - مکانیکی				پیوسته	
۵. برج تهران		تیر و ستون و دیوار سازه‌ای	بتن - فولاد	بتن پیش ساخته		تأسیسات الکتریکی - مکانیکی				پیوسته	
۶. آ اس پ		تیر و ستون	بتن - فولاد	بتن پیش ساخته		تأسیسات الکتریکی - مکانیکی				پیوسته	

جدول ۵: گونه‌شناسی مسکن سنتی

هیئت کلی بنا		مفاهیم شکلی					مفاهیم محتوایی				
		عناصر اصلی ساختمان		تزئینات			کانکتکس اجتماعی	سلسله مراتب	لایه واحد همسایگی	نحوه اتصال و روی هم سوار کردن واحد ها	محرمیت
		مصالح	سیستم سازه : ستون – تیر – سقف	نما- پوسته	منظر فضای داخلی	اجزای خدمات دهی					
۱. خانه فروغ الملک		سنگ	آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی	
۲. خانه زینت الملک		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی مفصل	
۳. خانه آقای خدمتگزار		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی مفصل	
۴.نقشه خانه رسولیان		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی مفصل	
۵. خانه نعمت الهی		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی مفصل	
۶. خانه دکتر مرتاض		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی مفصل	
۷.خانه حاج عرب‌های کاشان		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی مفصل	
۸.خانه گلشن		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی				بندی مفصل	

۹. خانه نواب رضوی		آجر - سنگ	طاق و قوس آجری - تیرپوش چوبی	آجر - سنگ - چوب		سنتی			مفصل بندی

۱۳. ۱ جمع‌بندی ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی معاصر تهران

دورهٔ تجدد در مورد تحول طراحی واحدهای مسکونی دارای حیاط میانی و تبدیل آن به حیاط جانبی و شکل‌گیری آپارتمان از حدود دهه چهل به‌تدریج آغاز می‌شود. هم‌زمان با شکل‌گیری نخستین برج‌های مسکونی، مالکیت واحدهای آپارتمانی به رسمیت شناخته شد و به‌این‌ترتیب واحدهای مسکونی از شکل تک‌هسته‌ای مستقل بودن خارج شدند و چند واحد مستقل واقع بر روی‌هم با یک فضای باز و برخی از دیگر فضاها و عرصه‌های مشترک شکل گرفت، نوعی فضا که باوجودآنکه از پیدایش آن حدود پنج دهه می‌گذرد، اما چگونگی سکونت در این نوع از واحدها و رعایت حقوق اجتماعی فردی ساکنان هنوز به‌صورت رضایت‌بخشی معمول نشده و به همین سبب مسائل و ناهنجاری‌های متعددی در این زمینه وجود دارد. با بررسی تاریخچه سی‌ساله ساخت ساختمان‌های بلند نشان می‌دهد در دهه پنجاه شمسی، ساخت ساختمان‌های بلند مسکونی در تهران بر نیازهای واقعی سکونت اتکا نداشت؛ بلکه به لحاظ پرستیژ و فارغ از خصوصیات فرهنگی و با هزینه‌ای افزون‌تر انجام شد. در ابتدا نه فقط فضای درون را از بیرون جدا نمی‌کنند؛ بلکه اندرونی زندگی را در معرض نمایش می‌گذارند و خلوت را از میان می‌برند، و هیاهو را جایگزین سکوت و آرامش می‌کنند. ساخت ساختمان‌های بلند که اتفاقاً آغاز احداث آنها نیز مصادف با تصویب طرح جامع تهران بود با نقشه و نظارت مهندسان مشاور غیرایرانی ساخته می‌شد.

۱۳. ۲ جمع‌بندی مسکن سنتی

به سبب شکل متفاوت قطعه‌های زمین و از سوی دیگر تفاوت توان و منزلت اقتصادی و اجتماعی خانوارهای ساکن در واحدهای مسکونی و همچنین تنوع برخی دیگر از عوامل و پدیده‌های مؤثر در شکل‌گیری فضای معماری خانه‌ها شکل‌ها و ترکیب‌ها، گاه سازماندهی‌های فضایی متنوعی پدید می‌آمده است؛ هرچند که برخی اصول کلی و عام طراحی واحدهای مسکونی مشترک و عمومی بوده است. بعضی از اصول کلی طراحی خانه‌های درون‌گرا در شهرهای دارای بافت متراکم و پیوسته به شرح ذیل است: فضاهای ساخته شده پیرامون یک یا چند حیاط مرکزی به شکل منظم و هندسی که توسط آن‌ها دید منظر تهویه و دسترسی اتاق و سایر فضاهای خانه توسط حیاط طراحی و ساخته می‌شدند در بعضی موارد محل کار برخی از افراد که منصب اداری–اجتماعی داشتند در خانه آن‌ها بود که به آن بیرونی می‌گفتند و به‌گونه‌ای طراحی و ساخته می‌شد که ضمن وجود ارتباط بین آن بخش و اندرونی که رفت‌وآمد افراد به آنجا برای کارها مزاحمتی برای ساکنان خانه پدید نیاورد. جهت‌یابی حیاط و فضای اصلی غالباً جنبه اقلیمی داشت. تقسیم‌بندی کلی فضاها و جبهه‌های اصلی خانه به بخش تابستان‌نشین و زمستان‌نشین در بسیاری از خانه‌ها رعایت شده است. فضاهای خدماتی مانند مطبخ، سرویس‌های بهداشتی، انبار و طویله در گوشه‌های ساختمان و نیز پشت فضاهای اصلی

طراحی و ساخته می‌شد. فضای ورودی غالباً در گوشه ساختمان یا پشت فضای اصلی و به‌طور معمول مسیر غیرمستقیم و حداقل با یک شکست ساخته می‌شد. معماری سنتی ایران، شرم حضور و فاصله افراد را با تنظیم فضای زیست میسر می‌کرد و هر کس می‌توانست در غرفه‌ای خلوت گزیند؛ زیرا همچنان‌که خود خانه خلوتی در مجموعه ارگانیک شهر بود، هر واحدی نیز در حکم خلوتی در خلوت بود. این نوع فضابندی که مجال خلوت و تفکر می‌داد و داشتن حریم ذهنی را نیز ممکن می‌ساخت، اعضای خانواده را به هم می‌پیوست.

نتیجه‌گیری

چنانچه معماری هر دورهٔ تاریخی را بازتاب دو رویکرد محتوایی و شکلی در بستر اجتماعی – فرهنگی آن دوره تصور نماییم، تقابل بین مفاهیم محتوایی و شکلی منجر به ظهور سبک و گرایش معماری شده که همواره حاصل غلبه یکی از این مفاهیم بر دیگری بوده است، ذهنی و یا عینی. معماری مدرن غلبه شکل بر محتوا، معماری سنتی تأثیرپذیر شکل از محتوا، و معماری پسامدرن تأکید بر مفاهیم محتوایی بر کالبد فیزیکی که منجر به زمینه‌گرایی و بستر اجتماعی - فرهنگی شکل‌گیری اثر معماری می‌شود را دربرمی‌گیرد. بنابه نظر کواترمر گونه از شرایط تاریخی و فرهنگی جدایی‌ناپذیر است، در عوض دوران گونه‌شناسی خود را مستقل از زمینه اولیه به‌کار می‌برد. فنکسینالیست‌ها نیز گونه را نه به‌عنوان یک تحول تاریخی، بلکه به‌عنوان یک راه‌حل استاندارد برای مشکلی استاندارد در نظر می‌گرفتند. آن‌ها در مباحث مسکن حداقل از گونه‌های استاندارد صحبت می‌کردند؛ یعنی از واحدهای مسکونی که باید برای یک خانواده استاندارد طراحی می‌شدند. نقش که این پلان‌های تیپ در تولید انبوه مسکن ایفا کردند، نقش گونه‌شناسی‌های دوران در قرن نوزدهم را به‌خاطر می‌آورد. اما ترکیب گونه‌شناسی آرگان با خوانش پساپدیدارشناسی در عین‌حالی که عملی است امکان تغییر و تنوع در فرم نهایی و حتی گونه را براساس مکان منتفی نمی‌داند و این خود آن را از خطر تبدیل به کلیشه برحذر می‌دارد. اما اگر بخواهیم از ترکیب گونه‌شناسی آرگان با تأویل محتوایی به‌عنوان ابزاری برای طراحی ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی معاصر تهران در نظر بگیریم «با این وجود سطوح گونه‌شناسی هیئت کلی بنا، عناصر اصلی ساختمانی و عناصر تزئینی کافی نیستند» و فاقد عباراتی برای نشانه‌گذاری–سلسله‌مراتب - محرمیت–سیستم فضاهای میان واحدهای مسکونی منفرد و هیأت کلی ساختمان هستیم در چنین موردی ما یک لایهٔ محتوایی گونه‌شناختی ذیل را علاوه‌بر آن تشخیص می‌دهیم که شامل:

۱- بستر اجتماعی؛ ۲- سلسله‌مراتب؛ ۳- لایه واحد همسایگی - محلاتی در ارتفاع؛ ۴- نحوه اتصال و روی هم سوارکردن واحدها؛ ۵- محرمیت‌ها.

نکتهٔ بسیار مهم و قابل‌توجه این است که این بررسی، پیشینهٔ ساختمان‌های بلندمرتبه مسکونی را دربرمی‌گیرد. اما هم زمان با آن خانه‌های ویلایی، خانه‌های ارزان‌قیمت که غالباً به شکل سری یا انبوه طراحی و ساخته می‌شدند در این بررسی موردتوجه قرار نگرفته‌اند.

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۷۷). ایران بین دو انقلاب. تهران: نشر نی.

آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۹). تاریخ ایران مدرن. تهران: نشر نی.

حافظ‌نیا، محمدرضا. (۱۳۷۷). مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم‌انسانی. تهران: مرکز تحقیق و توسعه علوم‌انسانی.

بذرافکن، کاوه. (۱۳۹۴). مقدماتی بر روش‌های طراحی معماری. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۶). خانه در فرهنگ ایرانی (مفاهیم و بعضی از کاربردها). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۸). معماری ایران در دوره اسلامی (مفاهیم، الگوها و آثار). تهران: دانشگاه آزاد اسلامی.

شارمند، مهندسین مشاور. (۱۳۷۵). ارزیابی فرایند اجرایی ساختمان‌های بلندمرتبه در تهران - سابقه ضوابط و مقررات بلندمرتبه‌سازی در طرح جامع.

شایگان، داریوش. (۱۳۵۶). آسیا در برابر غرب. تهران: امیرکبیر.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۰). اندیشه‌های فلسفی در پایان هزاره دوم. تهران: انتشارات هرمس.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۹). فلسفه میان حال و آینده جستاری در باب اندیشه‌های فلسفی معاصر. تهران: پایان.

قبادیان، وحید (۱۳۸۲). مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

محمدپور، احمد. (۱۳۹۷). ضد: روش: زمینه‌های فلسفی و رویه‌های علمی در روش‌شناسی کیفی. قم: لوگوس.

معماریان، غلامحسین. (۱۳۷۳). آشنایی با معماری مسکونی ایرانی: گونه‌شناسی درون‌گرا. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.

معماریان، غلامحسین. (۱۳۷۱) .آشنایی با معماری مسکونی ایرانی: گونه‌شناسی برون‌گرا. تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.

نزبیت، کیت. (۱۹۵۷). تئوری معماری پست‌مدرن (۱۹۶۵-۱۹۹۵) (ترجمه پویان روحی). مشهد: انتشارات کتابکده کسری.

مقالات

ارژمند، محمود؛ اعتمادی پور، مرضیه. (۱۳۹۳). «نقد ساختارگرایانه قلعه دختر فیروزآباد»، دوفصلنامه دانشگاه هنر، شماره ۱۳، ۳۷-۵۶.

دیبا، داراب. (۱۳۸۴). «لایه‌های پنهان نقد»، فصلنامه معماری و شهرسازی، شماره ۸۲-۸۳، ۳.

ضیمران، محمد. (۱۳۷۸). رهیافت پساساختارگرایی به هنر. بایا. ۴ و ۵.

References

Argan, G.C. (۱۹۶۳). On the typology of architecture. Architectural Design, ۳۳(۱۲): p. ٥٦٤-٥٦٥.

Harman, G. (۲۰۱٥). Object-oriented ontology, in The Palgrave handbook of posthumanism in film and television. p. ٤٠١-٤٠٩.

Hays, K.M. (۱۹٦۸). Architecture theory since ۱۹٦۸. ۲۰۰۰: Mit press.

Lang, J. (۱۹۹٤). Urban design: the American experience. ۱۹۹٤: John Wiley & Sons.

Lang, J. (۲۰۰٦). Urban design: A typology of procedures and products. ۲۰۰٦: Routledge.

Leupen, B. (۱۹۹۷). Design and analysis. ۱۹۹۷: ۰۱۰ Publishers.

Leupen, B. & H. Mooij. (۲۰۱۱). Housing design: a manual.

Moneo, R. (۱۹۷۸). On typology. Oppositions ۱۳, ۱۹۷۸.

Neufert, E. & P. Neufert. (۲۰۱۲). Architects' data. ۲۰۱۲: John Wiley & Sons.

Vidler, A. (۱۹۹۸). The third typology. Oppositions Reader. ۱۳-۱۷, ۱۹۹۸.

Whyte, W. (۲۰۰٦). How do buildings mean? Some issues of interpretation in the history of architecture ۱. History and Theory. ٤٥(۲): p. ۱٥۳-۱۷۷.

پی‌نوشت‌ها

[۱] Primitive hut
[۲] Jean-Nicolas-Louis Durand
[۳] Reduction
[٤] Deformation
[٥] Form-invention
[٦] Service element
[۷] Scenery of the space
[۸] Skin
[۹] Service element
[۱۰] Scenery of the space
[۱۱] Skin

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی