جستاری بر تبیین های رویکردهای گونه شناسی معماری در دوران معاصر

دکتر معصومه خامه : دکتری تخصصی معماری.استادیار گروه معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد
m.khameh@yahoo.com
نگار خیابان چیان*:دانشجوی کارشناسی ارشد مهندسی معماری.گروه معماری آموزش عالی جهاددانشگاهی واحد همدان
negar.khiabanchian.nk@gmail.com

چکیده

با توجه به لزوم شناخت گونه های مختلف درحوزه ی معماری، همواره جریان های گونه شناسی مختلفی که رویکرد ها و جنبه های خاصی از دسته بندی ساختمان ها را مورد هدف قرار می دهند، مطرح شده اند ، با توجه به پیشرفت های تکنولوژی و نیازهای جدید امروز بشر، جریانی از گونه شناسی که بتواند پاسخگوی این نیاز باشد و مورد استفاده طراحان و معماران در زمینه ی اجرایی و علمی واقع گردد، رویکردی است که از سوی رافائل مونئو مطرح شد. در این پژوهش با هدف ارائه و معرفی همه ی جریان های گونه شناسی تا به امروز، ضمن تبیین سه جریان گونه شناسی اولیه، به معرفی جریان چهارم از دیدگاه رافائل مونئو پرداخته شده است. روش تحقیق روش کیفی است و با استفاده از منابع کتابخانه ای و اسنادی به بررسی و تبیین چهار جریان اساسی و راهبردهای متاخر در گونه شناسی معماری مبادرت شده است. که یکی با رویکرد مسکن از سوی پیتر سنک و دیگری از طرف آندریاس لشنر با رویکرد فرهنگ، در پایان معرفی گردیده است. مطالعه و تبیین گونه شناسی های منطبق با تحولات جهان در زمینه های مختلف این امکان را در طراحی های معماری فراهم می آورد تا معماری نیز با تحولات روز دنیا هم گام و هم سو عمل کند و بتواند پاسخگوی نیازهای بشر امروز باشد. بنابراین این طور به نظر می رسد که می توان رویکرد جدید گونه شناسی معماری را دغدغه ی اساسی انسان امروز، یعنی بحران محیط زیست و بحث پایداری در نظر گرفت. بدین شکل که با توجه به افزایش نگرانی های زیست محیطی و لزوم هر چه بیشتر استفاده از انرژی های پاک برای مقابله با بحران تغییرات اقلیمی که پیامدهای حاصل از این تغییرات، گریبان گیر همه ی کشورهای جهان خواهد بود ضرورت این رویکرد در گونه شناسی معماری کاملا محسوس است.

واژگان کلیدی:گونه شناسی معماری، لاژیه، لوکوربوزیه، آلدوروسی،رافائل مونئو

*نویسنده مسئول

مقدمه

بیان مساله: لزوم استفاده از دسته بندی سازه های معماری در هر دوره زمانی به فراخور نیاز و رویکرد و مناسبات هر برهه از اهمیت برخوردار است. در این نوشتار ضمن معرفی گونه شناسی های معاصر معماری به تبیین گونه شناسی مورد نیاز امروز در جهان مبادرت ورزیده شده است. تفکر گونه شناختی به طور کلی، به روابط چندگانه میان اشیا به صورت مشهود و در عین حال هماهنگ اشاره دارد. این طرز فکری است که به زمان اشاره ای ندارد، بلکه به مکان اشاره می کند. مکانی که در آن مرزها توسط این تفکر جهانی با هم در آمیخته می شوند(Ungers, 1986) . انواع جریان های گونه شناسی معماری در طول تاریخ مکتوب معماری از طریق رساله های نظری و آثار معماران مشهور تدوین و منتقل شده‌اند. بنابراین می توانیم مسئله ی گونه شناسی را ضمن اینکه تابعی از روند تاریخی معماری می دانیم از فرآیندهای تفکر و کار معماران به صورت فردی نیز فرض کنیم (Argan, 1997). استفاده از گونه شناسی در معماری و شناسایی انواع اساسی ساختمان، می‌تواند در درجه اول یک سازماندهی و نظم‌دهی به نظر برسد. جداول متنوع فرم های پلان، سرستون‌ها، جزئیات مصالح، خانه‌های شخصی، آپارتمان‌ها، عملکردها در انواع مختلف سبک‌ها، سیستم های ساختاری از قرن نوزدهم به بعد در کتاب های درسی معماری فراوان به چشم می خورند. اهمیت گونه‌شناسی در رابطه با تاریخ معماری و ایده‌های معماری و جنبه انسانی انعکاسی است که حس تداوم، پیوند و ریشه‌داری را ارائه می‌کند(Lewcock, 2006) .

لغت تیپولوژی یا گونه شناسی در فرهنگ غرب از ریشه کلمه تایپ گرفته شده است که واژه تایپ نیز برگرفته از ریشه یونانی لغت تپس یا تیپس در زبان لاتین می باشد. درزبان انگلیسی معادل آن واژه های مدل ، نمونه ، فرم ، دسته ، نماد و ویژگی قرار دارد. لغت تیپ با دیگر واژه ها ترکیب شده و واژه های نو ترکیبی ایجاد شده است (معماریان،طبرسا،۱۳۹۲). گونه شناسی اصطلاحی است که امروزه هنوز هم به کار گرفته می شود، و به شناسایی نه تنها نوع معماری، که به عنوان یک اکتشاف در فرآیند طراحی معاصر می پردازد، که به علاوه ی اینها قطعاً هنوز یک چارچوب و مرجع اصلی برای تفسیر در معماری نیز به شمار می رود (jones, 2017). شناخت و کارکردهای بی شمار گونه شناسی در شاخه های علوم مختلف ازگذشته تا امروز، بیانگر جایگاه حائز اهمیت آن است. برای نخستین بار لینه در علم گیاه شناسی دسته بندی علمی را به کار گرفت (برنال، ۱۳۸۰). سپس طبقه بندی در علوم و حوزه های دیگر به کار گرفته شد. از حدود اواسط قرن هجده میلادی در حوزه ی معماری و باستان شناسی از گونه شناسی برای دسته بندی بهره گرفته شد و گونه شناسی ابزاری برای شناخت به حساب آمد(معماریان،طبرسا،۱۳۹۲). شاید کاربرد و معنای گونه به طور کلی مبهم و گاهی پیچیده است.گونه شناس به عنوان یک جور شناساگر و دسته بندی کننده ی انواع به نظر می رسد که مانند یک گرد آورنده با پرسه زدن در شهرها و شهرک ها در جستجوی نمونه ها و سنجاق آنها در ردیف های منظم و شبیه هم است.

از این نظر، گونه شناسی، تجربی به نظر می رسد و گونه، محصول محیط و شرایط تاریخی و فرهنگی آن است. اما در مواقع دیگر، هویت یک گونه ی معین موضوعی عمیق تر و سنگین تر به نظر می آید. برای درک مسئله ی گونه، درک ماهیت آبجکتیو اثر معماری ضروری است و این موضوعی است که نمی توان از آن اجتناب کرد. شیء (کالبد) معماری، دیگر نمی تواند به عنوان یک رویداد منفرد در نظر گرفته شود زیرا با دنیایی که (مکان) آن را احاطه کرده و همچنین در تاریخ (زمان) آن محدود می گردد. اثر معماری با توجه به شرایط معماری خاص خود، حیات را به اشیاء دیگر تسری می دهد و در نتیجه زنجیره ای از رویدادهای مرتبط را ایجاد می کند که در آن می توان ساختارهای رسمی رایج را یافت(Moneo, 1978).

اگر خوانشی اسطوره‌ای و ابدی از گونه را بپذیریم، آنگاه این ایده به جوهره اولیه سکونت، جامعه پذیری، طبیعت انسانی، و دیدگاهی فراتر از اشتیاق افراطی به فناوری و توسعه ی تولید، به عنوان قانون طبیعت، متصل می‌شود. از سوی دیگر، گونه ممکن است فقط یک قرارداد امن و عمیق باشد که مانند زبان، به رعایت سطحی نیاز دارد تا افراد با هم در آن مشارکت کنند(vidler, 1977). حال به نقطه ی آغازین گونه شناسی در معماری اشاره کنیم. روش طراحی تایپولوژیک معماری از دوره‌ی روشنگری در اروپا آغاز شد و پس از جنگ جهانی دوم به دلیل ارتباط نزدیک با فرهنگ، تاریخ و مکان، توسط محافل معماری مورد ارزیابی مجدد قرار گرفت. معماران و نظریه پردازان در هر دوره، کاوش های بی وقفه ای را در اندیشه های گونه شناسی ها انجام داده اند(Gingyi, 2019).

روش تحقیق:

این پژوهش بر اساس مطالعات کتابخانه ای و اسنادی و همچنین با رویکرد تحلیلی و توصیفی صورت گرفته است . که در آن به تحلیل و توصیف سه نوع مطرح شده از گونه شناسی معماری پرداخته شده است.

سوالات اساسی و فرضیه تحقیق:

۱- چطور می توان با بررسی جریان های گونه شناسی در معماری به ارائه جریان گونه شناسی جدیدی دست پیدا کرد که متناسب و پاسخگوی نیاز امروز بشر در حوزه ی طراحی و ساخت و بهره برداری باشد؟

۲- چگونه گونه شناسی، متاثر از تحولات و پیشرفت های تکنولوژی در تمام جنبه های زندگی انسان از جمله در معماری قرار گرفته است؟

فرضیه تحقیق:

به نظر می رسد با مطالعه، بررسی و توصیف تحلیلی سه جریان گونه شناسی (طبیعت ، تولید و شهر) در معماری بتوان جریان گونه بندی دیگری در ادامه این جریان های گونه شناسی معماری در دوره زمانی بعد از دهه ی ۷۰ میلادی شناسایی و معرفی نمود که تاثیر پذیرفته از پیشرفت های تکنولوژی از جمله ساخت، در عرصه ی معماری باشد و همچنین پاسخگو و دارای تناسب با تحولات روز جامعه واقع گردد.

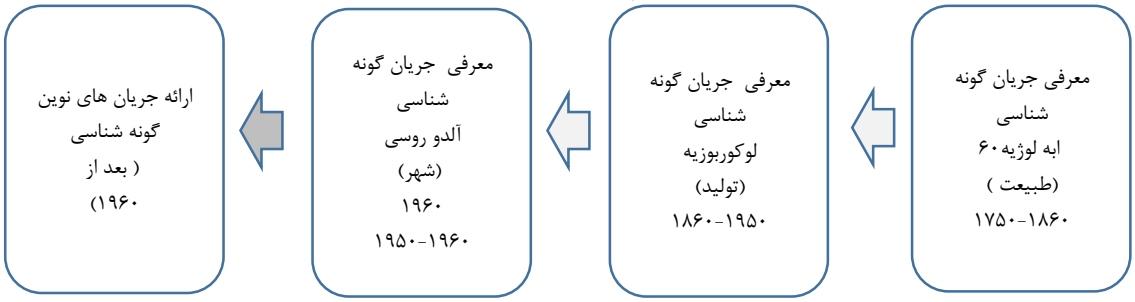
هدف و ضرورت انجام تحقیق:

هدف اصلی تحقیق حاضر عبارت است از معرفی و توصیف و تحلیل سه نوع جریان گونه شناسی در معماری که به ترتیب از سوی ابه لاژیه، لوکوربوزیه و آلدو روسی مطرح شده است. و در نهایت به معرفی و ارائه نوع چهارم از گونه بندی معماری خواهیم پرداخت. از آنجا که بررسی نظریه های معماری در زمینه تئوریک، شناخت موثر و مفیدی را در جهت نتایج عملی و طراحی به دنبال دارد انجام این تحقیق ضروری می نماید تا جریان های گونه شناسی جدید که منطبق با نیاز روز بشر است عنوان گردد.

فرآیند تحقیق:

با توجه به روش این پژوهش، گام هایی برای رسیدن به هدف در این تحقیق طی می گردد که طبق دیاگرام (شماره ۱-۱) به توضیح مراحل این گام ها می پردازیم:

دیاگرام شماره ۱، ماخذ: نگارندگان



چارچوب و مبانی نظری تحقیق:

تیپ یا گونه

تعریف واژه ی گونه یا تیپ: در فارسی به یک گروه خاص با ویژگی یا علامت مشخصه گفته می شود. در واقع ترجمه ی واژه های انگلیسی ذکر شده در مقدمه به فارسی بدلیل نوع خاص برداشتی که از این واژه ها وجود دارد مانند الگو یا مدل که در حکم طرحی است که قابل تکرار است، کاربرد دقیقی در ارائه ی یک تعریف جامع و مانع ندارد (معماریان،طبرسا،۱۳۹۲). در متون علمی و هنری غرب، واژه ی گونه بیشتر مرتبط با علوم زیست شناسی مورد استفاده قرار می گیرد و در سایر علوم و حوزه های هنری از معادل های مفهومی آن استفاده می گردد. لغت تاکسونومی از دیگر واژه های نزدیک به مفهوم گونه است که به عنوان علمِ دسته بندی در بایولوژی و چرخه حیات و انقراض موجودات به کار می رود (معماریان،دهقانی تفتی،۱۳۹۶). که یکی از واژه های مشتق شده از آن تاکسیدرمی است که مختص نگهداری از موجودات پس از مرگ آنهاست. گونه شناسی ها و کهن الگوها از طریق تداوم وجودشان در ذهنیت ما معنا پیدا می کنند. هنگامی که با کهن الگوها مواجه می شویم، یک محرک عاطفی در آگاهی ما، ایجاد تداعی می کند. این نوع تجربیات از طریق ترکیبی از فرآیندهای تولید شده و اکتسابی مربوط به حافظه ی ژنتیکی ایجاد می شوند (Baker, 2012).

مفهوم گونه در معماری

همانطور که گفته شد واژه ی گونه از تایپوس یونانی به معنای مدل یا قالب، مشتق شده است. گونه، به عنوان یک سیستم طبقه بندی، از موضوعاتی مانند حشره شناسی و پرنده شناسی سرچشمه می گیرد (Porter, 2004). با این حال بسیاری از معماران و نظریه پردازان گونه را تعریف کرده اند. دی کوئینسی می گوید: "تیپ یا گونه به معنای سرقت ادبی و تقلید کامل از تصویر اشیا نیست، بلکه بیانگر اندیشه ی عنصری اساسی است که به خودی خود قاعده ی شکل گیری مدل می‌باشد"(Goode, D. Quincy, 1992). مفهوم گونه اغلب مربوط به شکل و شمای طرح واره های معماری است. تکامل تیپ مطابق میل زیبایی است و نوع خاص ترکیبی از سبک زندگی و فرم است. گونه در معماری شبیه کهن الگوهای یونگ یک قانون درونی است که معمول ترین معماری را تشکیل می دهد. یونگ کوشید تا به شکل ریشه‌ای پدیده‌ی معماری را واکاوی کند که در عین حال با تجربه‌ی روان‌شناختی انسان‌ها طنین‌انداز باشد (Rossi, 1982).

تیپولوژی یا گونه شناسی

علمی که به شناخت و تحلیل گونه ها می‌پردازد گونه شناسی نامیده می شود و این شناخت بسته به دیدگاه و پارادایم ذهنی محقق می تواند متفاوت باشد با مطالعه و بررسی در متون اینطور به نظر می رسد که واژه ی گونه به معنای عنصری که وجه مشترک گروهی از اشیا را بیان می دارد چندان در فرهنگ فارسی سابقه دار نیست و باید مطالعات گسترده تری پیرامون آن انجام پذیرد. به طور کلی در زبان فارسی و بیان علمی کنونی ایران استفاده از واژه ی گونه بیشتر جنبه های علوم زیست شناسی را به ذهن خاطر نشان می کند (معماریان دهقانی تفتی،۱۳۹۶) . در قرن نوزده میلادی نظریات تکامل گرایی و تغییرات تدریجی گونه ها در زیست شناسی از طرف چارلز داروین، اراسموس داروین، بوفون و لامارک مطرح گردید ودر پی آن در گونه شناسی زیستی علاوه بر عوامل کالبدی و شکلی گونه، عامل زمان و تغییرات آن نیز اهمیت یافت و مطالعات گونه شناسی بر پایه تفکر فلسفی دچار تغییرات تدریجی گردید (سحابی،۱۳۵۱). در اواخر قرن هجده میلادی این تفکرگونه شناسی معماری، پایه و اساس پژوهش های علمی قرار گرفت.

صریح ترین و واضح ترین توصیف معماری از گونه توسط دی کوئینسی ارائه شد که در دایره المعارف خود او در سال ۱۸۲۵ منتشر شد. او مدل را به عنوان یک نمونه تعریف می کند، چیزی که مستقیماً باید کپی شود، در حالی که گونه به عنوان یک تفسیر و توسعه مبتنی بر فرآیند در نظر گرفته می شود(D. Quincy). رویکرد گونه شناختی جنبه های سنت را برای تقویت پیوند تاریخی تقویت می‌کند. همان طور که گود اشاره می کند: "قصد کواترمر دی کوئینسی این بود که گونه شناسی بازیاب یک زبان اصیل فرهنگی از فرم و فضای ساخته شده یا دسترسی به تاریخ ساخت آن باشد، چنان که این امر از طریق توسل به اشکال مشخصه ای که اصالتی با آنها همراه است، محقق می شود" (Goode, 1992). یک رویکرد گونه شناختی نیز باید یک اصل و نسب قابل تشخیص داشته باشد. نظریه پردازانی مانند ویدلر از ایده ی گونه به عنوان مقدمه یاد می کنند که هر گونه باید مقدماتی داشته باشد. هر چیزی که به عنوان گونه در نظر می گیریم باید این اصل ابتدایی را حفظ کند که مانند نوعی هسته باشد که ما دور آن جمع شده ایم و در طول زمان، بنا بر تحولات و تغییرات، شکل با آن (هسته) هماهنگ شده است (Noble, 1997). این تاکیدی است که نوبل در هماهنگی گونه و گونه بندی در معماری، هم راستا و هماهنگ با تحولات در طول زمان دارد.

تاریخ گونه شناسی معماری

به طور کلی پیشینه ی گونه شناسی در معماری معاصر ایران و جهان را می توان مورد بررسی قرار داد. به طوری که در مورد گونه شناسی در معماری ایران حائری مازندرانی یکی از دانش های مورد نیاز برای شناخت معماری ایران را دانش گونه شناسی می داند و معتقد است گونه شناسی در وجه مرئی معماری با بهره‌گیری

از دانش های پیشین از جمله باستان شناسی و تاریخ هنر شناسی، مقوله های اصلی به منظور شناخت وجوه مرتبط با سرزمین است. وی سه دانش انسان شناسی معماری، معنا شناسی معماری و گونه شناسی معماری را برای شناخت معماری ایران معرفی می نماید (حائری و دیگران، ۱۳۹۲). استفاده از گونه شناسی برای شناخت و به کارگیری معماری متناسب با هر دوره امری است که در جهان منجر به ارائه ی رویکردهایی در دوره های زمانی مختلف شده است. به این ترتیب پیشینه ی گونه شناسی در معماری جهان را می توان در سه دوره معرفی نمود، نخست در عصر روشنگری که درگذار از جهان سنت به دنیای مدرن بوجود آمد و توجه به طبیعت و قوانین آن از موضوعات مورد توجه بود و معمار دوره ی تئوری روشنگری در آغاز به سرپناه به عنوان اولین گونه از زندگی نگاه می کرد که سر منشاء فرض شده برای تمام اشکال ممکن معماری، معرفی می شود(Guney, 2007). در عصر مدرنیسم که تداوم استفاده از گونه شناسی شکست خورد و فرم، محتوا و معنا در معماری از یکدیگر جدا شدند و هر چیزی را که، به هر ترتیب، استناد تاریخی داشت مردود قلمداد می شد. و نهایتا در عصر نوخردگرایی که با احیاء مدل‌های گونه شناسانه هماهنگ شد و این عقیده که از طریق گونه شناسی می توان تاریخ را باز گرداند (Pfeifer,2008). ویترویوس در اثر مشهور خود تحت عنوان ده رساله در حدود ۲ هزار سال پیش گونه های مختلف ابنیه در یونان باستان را به خانه ها، معابد و ساختمان های عمومی دسته بندی نموده است. هر کدام از این گروه ها نیز به دسته‌های کوچک تر تقسیم می شوند. به عنوان مثال خانه ها به گونه های حیاط دار و بدون حیاط و یا براساس مکان جغرافیایی قرارگیری آنها دسته بندی می شوند.آلبرتی نیز در حدود ۵۰۰ سال پیش در رساله ی خود، معابد و دسته بندی آنها براساس ویژگی های شکلی را عنوان می دارد(معماریان،طبرسا،۱۳۹۲).

شکل گیری مطالعات گونه شناسانه در قرن هجدهم با دو رویکرد شکلی و عملکردی آغاز شد (petruccioli, 1997). لاژیه نیز در همین قرن به بررسی ریشه‌های معماری پرداخت و سر پناه های ساده را مورد مطالعه قرار داد. دوران هم در اوایل قرن نوزده میلادی برای گونه بندی بناها، مبنا را بر شکل پلان آنها قرار داد (معماریان، ۱۳۹۳). او گونه را در، ترکیب های شکلی دنبال کرد و تلاش داشت بر اساس تعداد مشخصی از روابط قابل تعریف، اشکال معماری را قانونمند وکدگذاری نماید. تعریف دوران از گونه به نظر بسیار کمی و مکانیکی است و منطق او در گونه شناسی معماری، درها را به سوی التقاط گرایی باز کرد(Moneo, 1978). دی کانسی مفهوم گونه شناسی را ریشه دار در سرشت دین، حافظه و مفاهیم تاریخی و بناها و یادمان هایی با هنر خود توسعه یافته، می داند. دی کانسی در فرهنگ تاریخ که در سال ۱۸۴۴ میلادی به چاپ رسید درباره گونه و مدل به بحث می پردازد. او گونه را یک طرحواره یا شما یا یک طبقه بندی زیبایی شناسانه، متافیزیکی و شناخت شناسانه دانسته که قابلیت آن را دارد تا در ذهن هنرمند تأثیر گذارد (jacoby, 2016.).

پیشینه و سابقه تحقیق

در تحقیقات و پژوهش هایی هم در داخل ایران و هم در خارج از ایران به بررسی مبحث گونه شناسی در معماری پرداخته شده که اهداف متنوعی داشته اند و اغلب به بررسی گونه شناسی منطقه ای خاص با رویکرد های موردی صورت گرفته اند. برخی از پژوهش ها به بررسی ماهیت گونه شناسی معماری پرداخته اند مانند مطالعاتی که از سوی لوک جونز، حائری مازندرانی و یاسمین آی گونی انجام گرفته است. برخی دیگر از محققین به گونه شناسی آثار معماری پرداخته اند مانند مطالعاتی که از سوی معماریان و عینی فر در پژوهش های جداگانه ای انجام پذیرفته است (جدول ۱-۱). لوک جونز در سال ۲۰۱۷ در پژوهشی با عنوان در مورد سه گونه شناسی معماری به بررسی توصیفی سه جریان گونه شناسی اول در معماری با استفاده از نظریات ویدلر پرداخته شده است(Jones, 2017). محمدرضا حائری مازندرانی و همکارانش در سال ۱۳۹۲ سه دانش انسان شناسی معماری، معنا شناسی معماری و گونه شناسی معماری را برای شناخت معماری ایران معرفی می‌نماید. همچنین یاسمین آیگونی در سال در سال ۲۰۰۷ در مطالعه ای با عنوان گونه و گونه شناسی در گفتمان معماری عنوان می دارد بحث در مورد گونه و گونه شناسی می تواند راهی برای بررسی بناهای ساخته شده را ترویج دهد.

امکانی که نه تنها می تواند به ما در شناخت و کشف گونه های اساسی کمک کند، بلکه می تواند توانایی ما را برای دیدن تفاوت ها و همچنین شباهت ها در معماری با تشخیص ارتباطات نامرئی بین آنها افزایش دهد(I Guney, 2007.). دکتر غلامحسین معماریان در سال ۱۳۹۶ در جستجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه شناسی در معماری، مطالعه موردی خانه گونه تالاردار شهر تفت، همراه با همکارانش به معرفی و نقد اندیشه های معاصر در گونه و گونه شناسی می پردازند و تعریفی پیشنهادی از گونه و گونه شناسی به عنوان سیمای ترکیبی از بخش های کالبدی و طرح واره ها ارائه می نمایند(معماریان و دهقانی تفتی، ۱۳۹۶). علیرضا عینی فر در سال ۱۳۸۹ در مقاله ی گونه شناسی مجتمع های مسکونی تهران با معیار فضای باز با هدف شناخت فضای باز مجتمع های مسکونی و گونه شناسی آن به جهت تأکید بر فضاهای ما بین ساختمان ها، به همراه طراحی فضاهای بستهٔ مسکونی و سپس گونه شناسی فضاهای باز بر اساس ارتفاع بلو ک ها و تعداد واحدهای مسکونی و نحوهٔ همنشینی فضای باز و بسته در کنار هم پرداخته است(عینی فر و قاضی زاده، ۱۳۸۹). با توجه به تعدد مطالعات در این زمینه از توضیح بیشتر خودداری گردید و به صورت دسته بندی شده در جدول شماره ۱ به ارائه ی این تحقیقات پرداخته شده است.

جدول شماره ۱: دسته بندی نمونه مطالعات در زمینه گونه شناسی معماری، ماخذ: نگارندگان

دسته بندی منابع نظری			نمونه هایی از منابع مکتوب
نظریات گونه شناسی			(Vilder, 1977). (Laugier, 1753،).(لوکوربوزیه،۱۳۸۲) (Rossi, 1982).(Moneo, 1978).(Senk, 2018).(Lechner, 2021).
مطالعات گونه شناسی	ماهیت گونه شناسی معماری		(حائری مازندرانی، ۱۳۹۲)، (Guney, 2007)، (Jones2017.). (میرسجادی، فرکیش،۱۳۹۵)
	گونه شناسی آثار معماری	ارائه معنای گونه	معماریان و دهقانی تفتی،۱۳۹۶). (طاهری سرمد، عینی فر ، شاهچراغی، ۱۳۹۸).(ذاکر حقیقی، ماجدی، حبیب، ۱۳۸۹.)
		گونه بندی	(Combi,di Cristiano & steiner, 1986)، (گلپایگانی و عینی فرد، ۱۳۸۶) ، (Schramm, 2008) (خاکپور انصاری طاهریان ۱۳۸۹) ، (عینی فر و قاضی زاده، ۱۳۸۹)،(مسائلی، ۱۳۹۰). (طبرسا و معماریان، ۱۳۹۲)(Lee, 2003) . (Manum, 2005,). (Schneider, 1997) .(Polyzoides, Sherwood, & Tice, 1992)

تا کنون مطالعه ای پیرامون تبیین سه رویکرد و جریان گونه شناسی معماری معاصر و ارائه و معرفی رویکرد چهارم گونه شناسی در معماری در قالب یک پژوهش انجام نشده است و این جنبه نو و جدید بودن پژوهش حاضر است.

چارچوب نظری پژوهش

ویدلر استدلال می‌کند که اختراع گونه شناسی به همان اندازه که به دنبال تأیید اعتبار برای فرم‌سازی معماری است، در مورد نظام دهی شواهد نیز بوده است. او در بررسی گسترده ای از تاریخچه این ایده از اواسط قرن هجدهم تا دهه ی ۱۹۶۰، سه جریان مربوط به طبیعت (حدود ۱۷۵۰۱۸۶۰)، تولید (۱۸۶۰-۱۹۵۰) و شهر (۱۹۶۰) را شناسایی می کند(jones, 2017). در ادامه به تبیین و واکاوی این سه جریان اصیل پرداخته می شود.

جریان گونه شناسی اول:

جریان اول مربوط اواسط قرن هجدهم می باشد که آن را ابه مارک آنتوان لاژیه راهب مسیحی اهل فرانسه در کتاب خود به نام مقاله ای در باب معماری مطرح می کند. اگرچه او به انواع دیگر هنرها، نوشتن کتاب در زمینه نقاشی و موسیقی علاقه داشت، اما معماری در واقع اولین عشق او بود. آنچه لاژیه در مورد گونه شناسی معماری در رساله اش مطرح می کند بسیار ساده و روشن است، لاژیه اولین مفهوم از خلق هر اثر معماری را که از ابتدای پیدایش آن تا به امروز در ذهن افراد تداعی می شود را اساس گونه شناسی خود قرار می دهد و آن سرپناه است که سه عنصر سازنده اش بسیار ساده، اولیه و در عین حال کاربردی است یعنی: Roof, Beam, ((Post (عکس شماره ۱)). در قرن هجده میلادی، اروپا با چندین انقلابی که در آن رخ داد تغییر کاملی در هنجارها و باورهای اجتماعی اش ایجاد شد. انسان به این دیدگاه رسید که طبیعت در کثرت خود همیشه ساده و در اندیشه های اساسی کم است، زیرا دائماً همان شکل های اساسی را تجدید می کند و با کوتاه کردن برخی از اجزاء، شکل گیری را تکمیل می کند و مخلوقات را هزار برابر در حدود وجود تغییر می دهد.

معماری نیز در پایه ی خود دارای فرم های عادی خاصی است که توسط یک ایده اصلی اداره می شود، و توسط آن فرم ها با تغییراتی که شرایط اقتضا می کند، مشروط به اهداف خاص و تعیین کننده، ظاهر می شوند (Mallgrave, 1983). دیدگاهی که لاژیه برای گونه شناسی خود در نظر گرفت طبیعت و همان کلبه ی اولیه‌ای است که برای سرپناه انسان مورد استفاده بود. در کنار انقلاب صنعتی در زمینه تولید و انقلاب بورژوازی فرانسه از نظر مناسبات سیاسی-اجتماعی، و همچنین روشنگری دینی نمایانگر یک انقلاب فکری و معنوی از نظر تفکر فلسفی، دینی و علمی ایجاد شد، بنابراین می توان گفت لاژیه نماینده یکی از اولین اندیشه ها و رویکردها است. ژاک فرانسوا بلوندل معتقد بود که در حین تزئین فضاهای کوچک، یک معمار ممکن است خود را تسلیم تخیل پر جنب و جوش کند و ادعا کند که طراحی داخلی به سختگیری کمتری نسبت به ترکیب بیرونی نیاز دارد (Blondel, 1754). وی ایده های انقلابی در زمینه نگاه زیبایی شناختی به معماری را معرفی کرد. روشنگری به عنوان یک حرکت معنوی و فلسفی مبتنی بر عقل به عنوان بالاترین ارزش انسانی، تک تک جنبه های وجودی انسان را شامل می شد.

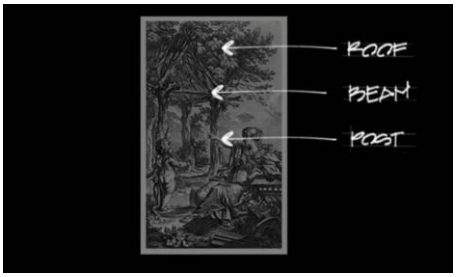
روشنگران با استفاده از نگاه منطقی، انقلابی را در ساختارهای سنتی که توسط کلیسا و حاکم مطلق، تحمیل شده بود، به راه انداختند. آموزه های متافیزیکی الهیات رد شد، در حالی که ایمان خوش بینانه به پیشرفت انسان از طریق تمرین علم کسب شد. تئوری روشنگری خواستار روابط اجتماعی دموکراتیک جدید مبتنی بر اصول عدالت و برابری همه مردم بود. با این اهداف، روشن‌گران می‌خواستند جامعه‌ای اومانیستی تشکیل دهند که هدف آن پیشرفت باشد، این ویژگی حتی در حال حاضر نیز یکی از فضیلت‌های اصلی جامعه است (Cassirer, 1951). کارشناسان معماری خود را در ترسی شدید دیدند و معتقد بودند که معماری با بی توجهی به قوانین خوش سلیقه در خطر است. این دلایل باعث جستجوی معقول و حتی معنوی، برای یافتن سبک جدیدی شد که معماری را از انحطاط و زوال نجات دهد. جستجو برای یک سبک جدید در رابطه ی نزدیک با تلاش برای رسیدن به آن بود. در همین رابطه گفتمان سریعی در معماری فرانسه در اواسط قرن هجدهم آغاز شد که این داده ها را تایید کرد و همین اندیشه به انتشار بیش از سیصد کتاب، جزوه و مقاله در مجلاتی که به معماری می پرداختند در بین سال های ۱۷۴۷ تا ۱۷۵۳منجر شد که البته این نوشتارها مربوط به بیش از پنجاه سال قبل بودند (Hautecoeur, 1943-1957).

فرانسه به عنوان مرکز مهم روشنگری، مجموعه ای از متفکران برجسته را به وجود آورد که ایده های آنها بر اصلاحات جامعه، حکومت، دین، علم، فرهنگ و هنر تأثیر گذاشت. معماری یکی از محورهای تجلی تولد دوباره اجتماعی بود، بنابراین جستجوی یک سبک جدید وظیفه ی اصلی در نیمه ی دوم قرن ۱۸ بود. والتر، دیدرو و روسو با ایده‌های خود راه را برای انقلاب بزرگ اجتماعی و سیاسی هموار کردند، در حالی که معماران و نظریه‌پردازان معماری در تنظیم نگرش‌های خود تا آنجا که به توسعه بیشتر معماری مربوط می‌شد، با مشکل مواجه بودند. شکستن سنت صد ساله آکادمی معماری فرانسه که مبتنی بر نظریه ویتروویوس بود و شکل دادن سبکی که قرار بود به تأثیر روکوکو پایان دهد، آسان نبود. در این فضای ناامیدی و جستجوی پایه‌های محکم برای معماری، دیدگاه‌های لاژیه توجه عمومی را به خود جلب کرد. بر اساس تئوری کلاسیک، سیستم قواعد رادیکال لاژیه، همه عناصر گیج کننده و عجیب را رد کرد (Laugier, 1753). در واقع این تفکر، همان توجه و پیگری همان رویکرد و اندیشه ی توجه به طبیعت و سادگی است. لاژیه از معماری vrai (ویرای) حمایت می کرد که نشان دهنده یک معماری واقعی و ملموس بود. او با هر چیزی که در معماری نادرست بود مخالفت می کرد.

زیبایی شناسی او در ارزش گذاری معماری، ستون، گلدسته و سنگ فرش را باید با در نظر گرفتن ساختار یک بنا به عنوان مهم ترین و اصلی ترین عناصر ساختمانی معرفی کرد. این باور لاژیه که بخش‌های نظام دهنده و تزئین کننده ی معماری، در عین حال، بخش‌هایی از یک بنا هم هستند، احتمالاً از نظریه زیبایی‌شناسی افلاطون و ارسطو سرچشمه گرفته است. لاژیه قاعده ارسطو را از شعر باز تعریف کرد که ادعا می کرد "وحدت ساختاری اجزا باید به گونه ای ساخته شود که در صورت جابجایی یا حذف بخشی، وحدت آن مخدوش و مختل شود" (Aristotelous, 1912). مقاله ی لاژیه در مورد معماری با اشتیاق فراوان پذیرفته شد و واکنش های گسترده ای را در بین مردم به دنبال داشت و توسط معماران مجرب و همچنین روشنفکران برجسته به طور کامل مورد بحث قرار گرفت. این استقبال بزرگ از سوی عموم برای کتابی که به تئوری معماری می پردازد بسیار شگفت انگیز بود. یکی از دلایل این موفقیت، ظهور علاقه عموم مردم به نقد هنری بود، در حالی که سبک نوشتاری ساده ی کتاب ، موضوع انتزاعی نظریه معماری را برای منتقدان عادی قابل درک می کرد (Hermann, 1962). بلاگوجویچ معتقد است مقاله لاژیه در نظریه معماری افراط کرد (Blagojević, 2009) .

لاژیه از جمله اولین نظریه پردازانی بود که از منطق ساختاری استفاده کرد به طوری که از معنای رمزی نمادین اعداد و نسبت ها در معماری قدرتمندتر بود. او با نگرش‌های رادیکال خود موفق شد اصلاحات معماری را آغاز کند و تاکید کرد که مدل‌های تفکر رنسانس مدت‌هاست که از بین رفته‌اند و دیدگاه‌های مد روز خود را که توسط عقل به عنوان اصل اساسی روشنگری هدایت می‌شد، تأیید کرد(Kuletin Ćulafić, 2010). دیدگاه های لاژیه در مورد معماری، کل نگر است و تاریخ نظری جنبه ای از معماری را بررسی می‌کند، که از ویتروویوس شروع می‌شود. باورهایی که قرن ها انکارناپذیر تلقی می شدند توسط لاژیه اشتباه و مبهم تلقی شدند. لاژیه گوتیک را به خاطر زیور آلات عجیبش مورد انتقاد قرار می داد، از طرفی از هیبت، شکوه، ظرافت و پیچیدگی کلیساهای گوتیک قدردانی می کرد (Laugier,

1765). با این تفسیر و در همین زمان به تدریج از یک جریان گونه شناسی متمایز از تولید معماری خبر داده شد که از فلسفه عقل گرای عصر روشنگری نشات یافته و توسط ابه لاژیه فرموله شده بود. او پیشنهاد کرد یک مبنای طبیعی برای طراحی باید ایجاد شود که در مدل کلبه اولیه یافت می شود. کلبه ی بدوی لاژیه یک قیاس ایجاد می کند. بنابراین، همانطور که پدیده های طبیعی پیچیده از قوانین ساده هندسی و فیزیک نیوتنی بیرون می آیند، دستورات و اصول معماری نیز از مبدأ طبیعی مشابهی استخراج می شوند. کتاب چهار عنصر معماری گاتفرید سمپر(نوشته شده در سال ۱۸۵۱) مشارکتی در مطالعه ی تطبیقی معماری، یکی از مهم ترین کمک‌ها به تجدید معماری در آن زمان بود. سمپر تلاش کرد تا معماری را از طریق درک انتقادی، تئوری و طراحی احیا کند (Semper, 1986). از طریق مشاهده ی کلبه ی کارائیب در نمایشگاه لندن در سال ۱۸۵۱، او درک شرایط ابتدایی سکونت انسان را به عنوان راهنمای شکل گیری یک معماری جدید پیشنهاد کرد. (Curtis, 1996). در این دوره فرآیندی برای مشروعیت به کار می رود که قیاس در این فرآیند برای توسعه و اختراع گسترش می یابد، و در نتیجه استعاره ای از گونه زایی شبه زیستی را می توان برای انواع و کارکردهای مختلف ساختمان به کار برد. ترتیب سلسله مراتبی طرح به ستون مهره های جانداران و سایر نشانه های نظم طبیعی و اکولوژیک تشبیه شده است. تبارشناسی معماری بنیستر فلچر سبک‌ها و فرم‌های معاصر را در امتداد اصلی یک فرآیند تکاملی طولانی قرار می‌دهد، که در آن سبک‌های بومی مشرق زمین و آمریکا به طور چشمگیری به‌عنوان بن بست ظاهر می‌شوند. معماری به عنوان یک رشته، در این روایت هم به عنوان قهرمان درام تکاملی و هم به عنوان ضبط کننده و ناظر اصلی نقشی مضاعف دارد (Vilder, 1977). زمین سازنده ی ساختمان است که با میوه های خود تغذیه می کند و از آب و سنگ و گیاه و حیوان مراقبت می کند(Heidegger, 1975). به بیان مختصر می توان گفت که زمین، طبیعت و هر عنصر طبیعی در آن، پارادایم لاژیه را برای گونه شناسی معماری به وجود می آوردند.



عکس شماره ۱: خانه اولیه لاژیه ماخذ: Laugier, 1755

عکس شماره ۲: کتاب لاژیه ماخذ: Laugier, 1753

جریان گونه شناسی دوم:

این جریان توسط لوکوربوزیه ی سوئیسی عنوان شد که به دلیل نیاز به رویارویی با مسئله تولید انبوه در پایان قرن نوزدهم به وجود آمد. لوکوربوزیه ، پیشنهاد کرد که مدل طراحی معماری باید در خود فرآیند تولید بنا قرار گیرد. در واقع این پاسخی به فناوری های جدید در دومین عصر ماشین بود و به تدریج به سمت هم سویی با ایدئولوژی مدرنیسم کارکردگرا پیش می رود. انواع جدید ساختمان‌ها، عناصر مبتنی بر اختراعات و فناوری های جدید، پدیده ی تولید انبوه و تلاش بی وقفه برای به حداکثر رساندن انرژی الکتریکی، مجموعه ی جدیدی از گونه ها را شکل می‌دهند. منتقدان، دو رویکرد برای تصمیم لوکوربوزیه مبنی بر طراحی بر اساس مفهوم مدرنیستی او از خانه، به عنوان ماشین زندگی اتخاذ کرده اند: رویکرد اول، اثربخشی قیاس ماشین لوکوربوزیه را از دریچه ی ارزیابی‌های پس از استفاده بررسی می‌کند. این مطالعات، ایده آل معمار را با استفاده واقعیت مسکن پس از بهره برداری مقایسه می کند. به عنوان مثال، بودون مشاهدات جالبی را به ما ارائه کرده است و این چنین عنوان می دارد: در حالی که ساکنانی که در دوره های بعدی به خانه ها نقل مکان کردند، فضای عملکردی اصلی را پذیرفتند، تقریباً همه آنها تغییراتی در خانه‌های خود ایجاد کردند. به عنوان مثال، رنگ تغییر کرد.

سقف تخت مدرن به جای سقف شیبدار بازسازی شد. پنجره های روبانی تا حدی به پنجره های باریک تغییر یافت. دیوارها جابجا شد و راهروها از نظر ظاهری یا ساختاری دچار تغییر شدند. این تغییرات نشان داد که حس زیبایی مدرن لوکوربوزیه همیشه با نیازهای عموم مردم مطابقت ندارد(Boudon, 1972). این جریان نشان می دهد که رویکردهای گونه شناسی همواره می بایست با تحولات فکری جامعه همراه باشند. رویکرد دوم به این واقعیت اشاره می کند که طراحی مسکن لوکوربوزیه برای پروژه ی مسکن در پساک نیز بعداً توسط ساکنان بازسازی شد. این محققان با رد گونه‌شناسی لوکوربوزیه استدلال می‌کنند که تصمیم لوکوربوزیه برای کنار گذاشتن انواع مسکن موجود، در نهایت به شکست منجر شد. از آنجایی که گونه ی مسکن ناشناس محصول طبیعی جامعه است، انواع مسکن به طور طبیعی با ساخت خانه‌های جدید تکثیر می‌شوند، دقیقاً به همان روشی که موجودات زنده در طول نسل‌ها، رشد و تکامل می‌یابند. این نوع مسکن که به تدریج در پاسخ به یک محیط شکل می گیرد، بیشتر با سبک زندگی معاصر سازگار است. (Wang, 1996).

با این حال، فرض این که پروژه ی مسکن لوکوربوزیه شکست خورد، صرفاً به این دلیل که نوع (گونه) مسکن او بعداً بازسازی شد، فرض مناسبی نیست. باید این واقعیت را در نظر گرفت که لوکوربوزیه در عصر مکانیک زندگی می کرد، دوران نوآوری و تغییرات سریع. او با این هدف که طراحی و تولید مسکن را برای تولید انبوه، دقیق تر و کارآمدتر کند، قیاس ماشینی را اتخاذ کرد(Ming shih, 2006). به عبارت دیگر، هدف لوکوربوزیه تنها ایجاد یک نوع (گونه) مسکن جدید نبود، بلکه ایجاد یک روش جدید در طراحی مسکن بود، روشی که گونه ی مسکن را به نمونه اولیه مورد استفاده در تولید صنعتی تبدیل کند(Moneo, 1978). لوکوربوزیه از ویژگی‌های تکراری صنعت برای کارایی استفاده می‌کرد، نه برای زیبایی. بنابراین، مطالعه ی گونه ی مسکن او صرفاً از جنبه ارزش زیبایی شناختی بدون روشن شدن اهمیت بزرگ تر آن در توسعه معماری قرن بیستم و تلاش برای ادغام اصول صنعتی با طراحی معماری، نامناسب است(Mcleod, 1985). از طرف دیگر یک خصوصیت گونه شناختی که قبلاً در صنعت آشکار بود یعنی کارخانه‌ها برای تولید دسته‌هایی از کالاهای مصرفی برای فروش رقابت می‌کردند. مقیاس تولید انبوه خط مونتاژ، ضرورت استاندارد سازی را ایجاد می‌کرد، که بعداً به یک انگیزه ملی و بین‌المللی برای سازگاری تبدیل شد و تا به امروز نیز ادامه دارد.

کارکردگرایی، این قیاس را به موضوع مختص معماری، شناسایی انواع استفاده و فعالیت های مختلف انسانی، از جمله: زندگی، خرید، صنعت، حمل و نقل، آموزش و غیره گسترش می دهد. مأموریت معماری در ایدئولوژی کارکردگرایی، سازماندهی این موارد می باشد، این در حالی است که استفاده ی بهینه از منابع، دسترسی به فضای سبز، هوای تازه و شبکه های حمل و نقل مفید و فضاهای مناسب و متناسب را حداکثر می کند. به طور متعارف، کارکردگرایان تمایل به مقاومت در برابر

خوانش فرآیند خود به عنوان گونه شناسی دارند. در گونه شناسی و روش طراحی که در آن کولکوهن بیان می دارد راه حل های گونه شناسی گاهی اوقات لازم است وارد یک راه حل معین شوند، ادر عین حال استدلال می کند که اگر ادغام شوند، یک سرطان در قلب آن باقی خواهد ماند. یک فرآیند طراحی دقیقا کارکردگرا، ادعای خلوص بی کم و کاست از عملکرد را دارد، که توسط یک عصر کمتر علمی پیشین، محدود نشده باشد (Colquhoun, 1981). لوکوربوزیه، مهم ترین فضیلت معماری مدرن را در سادگی و کاربردی شدن آن می دانست. در واقع همان مکتب فکری غالب در آن دوره ی تاریخی یعنی پایبندی به اصول مکتب مدرن. وی این امر را از واحد مسکونی به شهر تعمیم می داد. اعتقاد لوکوربوزیه آن بود که میان زندگی فردی و اجتماعی هماهنگی ساختاری به وجود آورد، به طوری که یک واحد مسکونی در واقع اشلی از یک کل بزرگ و هماهنگ باشد. (فکوهی، ۱۳۸۳). لوکوربوزیه با پارادایم انسان گرایی، حاکمیت ماشین بر انسان را برنمی تابید و به دنبال سرویس دهی ماشین به پیشگاه انسان بود، او همواره طراحی عقل گرا را عنوان کرد. (پاکزاد، ۱۳۸۶). زندگی یک شهر، رویداد مداومی است که طی قرن ها با انجام کارهای مادی، شبکه راه یابی و ساختمان ها، جریان دارد. که به عنوان بخشی از میراث انسانی، به شهر شخصیت معینی می بخشند و از اینهاست که به تدریج روح شهر بروز می کند. (لوکوربوزیه،۱۳۸۲). ابه اعتقاد او در معماری ، سادگی بهترین پاسخ زیبایی شناختی به نیازهای انسانی بود، در نتیجه در شهر، امتزاج کارکرد چهار گانه ی سکونت، کار، تفریح و حمل و نقل پاسخگوی نیازهای مداوم شهری بود (فکوهی،۱۳۸۳). لوکوربوزیه بر این باور بود که توجه به تعدد فضاهای شهری، دسته بندی کارکردهای فضاهای همگانی می توان شهرها را سازمان دهی نمود (سیف الدینی، ۱۳۶۸).

کولکوهون اشاره می کند، در حالی که ماهیت فرم به دنبال کارکرد، ادعایی است که هرگز پیش از موعد بر روی یک تصمیم زیباشناختی یا رسمی حل نمی شود، به عنوان مثال در سبک بین الملل این اصل به طور مداوم در داخل، با استقرار فراگیر نمادهای فناورانه ی آرمانی مطرح می شود. به شیوه ای ضعیف با نیاز واقعی یا اقتصاد توجیه شود، نمادهای بصری ضروری هستند چرا که فرآیند طراحی کارکردگرا برای ایجاد یک راه حل کامل ناکافی است و یک خلاء به جا می گذارد. هیچ طراحی ای که کاملاً کاربردی باشد، وجود ندارد و همیشه در مورد ظاهر و جنبه ی بصری طراحی ها تصمیم گیری می شود. می‌توان استدلال کرد که لوکوربوزیه این علاقه به کارکردگرایی در عین سادگی را مدیون ایده‌های روسو درباره ی حیات طبیعی است. هر چه راه‌حل، اساسی‌تر و پایبند تر به پارادایم های فکری، باستانی یا بومی‌تر باشد، به طبیعی و اصیل بودن نزدیک‌تر می‌شود. بنابراین، می توان از دیدگاه بومی به عنوان ابزاری برای راه حل های معماری اصیل صحبت کرد (Passanti, 1997).

*جریان های گونه شناسی اول و دوم که در بالا مطرح گردید، در به کارگیری نظم طبیعی بیرونی با هم متحد شده اند تا به عنوان وسیله ای برای توجیه فرم معماری عمل کنند. در واقع هر دو رویکرد و جریان به کارکرد گرایی بناها توجه می کنند. اگر چه در جریان اول رویکرد بر اساس طبیعت و در جریان دوم رویکرد مبتنی بر تولید است اما هم ماهیت ایده ی اول و هم تکامل شبه داروینی فرآیندهای صنعتی کارکردی در جریان دوم، میل به برداشت زیبایی شناختی از جنبه ی کارکردی معماری و گونه بندی آن دارد.

جریان گونه شناسی سوم:

این جریان از سوی آلدو روسی در دهه ی هفتاد میلادی مطرح شد و تأثیر بزرگی بر معماری روزگار خود نهاد. همکاری وی با بنیاد معماری و مطالعات شهری (۷۹ – ۱۹۷۶) در نیویورک نیز به گسترش اندیشه های وی یاری رساند. از آثار نوشتاری او می توان یک زندگینامه ی علمی (۱۹۸۲)، گزیده ی نوشته ها و پروژه ها (۱۹۸۳)، که در آن از تفکرات گونه شناسی معماری و مورفولوژی شهری را در آن ها مبسوط بیان می دارد را، نام برد. (پاکزاد، ۱۳۸۹). کتاب معماری شهر با بحث پیرامون گونه شناسی، به مفهوم افلاطونی آن، به ساختار شهر به مانند یک کل و با در نظر گرفتن عناصر مختلف سازنده ی آن می نگرد. می‌توانیم ویژگی بنیادین گونه‌شناسی سوم را به عنوان حمایت کننده نه یک ماهیت انتزاعی و یا حتی یک آرمان شهر فناوری، که بیشتر به عنوان شهر سنتی با کانون توجه توصیف کنیم(Vidler, 1997). در گونه‌شناسی سوم، مدل و شیء گونه شناختی دیگر بیرون از معماری نیستند، بلکه بیشتر به شواهد سلسله مراتب تاریخی و مادی خود معطوف می‌شوند. پژوهش گونه‌شناختی روسی، اتفاقا، به توصیف خود محدود نمی‌شود. به عبارت دیگرگونه، بی‌حرکت، تاریخ را نمی‌سازد، تکرار و تکرار آن است که تاریخ ساز است. بدین ترتیب، جهان روسی ممکن است به عنوان یک منظره ی هزارتو تجربه شود که در آن نشانه های گمراه کننده ی به جای مانده از خاطرات هنرمند، بازدیدکننده را گیج می کند(Tafuri, 1988) .

روسی تعریف تیپ را از دی کوئینسی برمی‌گزیند، یعنی ایده ی عنصری که خود باید به عنوان یک قانون برای مدل، عمل کند. به بیان دیگر شیئی است که باید تکرار شود، چنانکه هست. با این حال گونه، شیئی است که بر اساس آن، همه می توانند آثاری را تصور کنند که ممکن است اصلاً شبیه یکدیگرنباشند(Rossi, 1996). گونه شناسی سوم که از جانب روسی طرح می گردد، هیچ تشبیه پشتیبان بزرگی ندارد و شناسایی ها را به عنوان بخشی از درگیری انتقادی با واقعیت معاصر شهر به کار می گیرد. گونه شناسی سوم فقط یک کارکرد انتقادی دارد و هرگز صرفاً جنبه ی عملی ندارد، به همین دلیل است که به شدت دامنه آن را محدود می کند. ستون‌ها، خانه‌ها و فضاهای شهری، در حالی که در زنجیره‌ای از تداوم ناگسستنی به هم متصل هستند، تنها به طبیعت خود به عنوان عناصر معماری اشاره می‌کنند و هندسه‌های آنها نه طبیعت‌گرایانه و نه فنی، بلکه اساساً معماری است. روسی نیز به تضاد میان ساختمان ها و کلیت شهر که مدرنیسم آن را پدید آورده بود، پی برد، از این رو در پی آشتی میان معماری با شهر و کالبد بخشیدن به یک معماری جمعی بود.

بر خلاف رویکرد معماران نوگرا که شهر را توده ای از تک ساختمان ها می دیدند، شهر برای روسی یک کلیت بود که بر حسب شرایط، اجزای گوناگونی را در بر می گیرد و میان کل و اجزای آن پیوندی دوسویه برقرار می شود. آلدو روسی کوشید تا با بررسی عناصری که شهر از ترکیب آن ها پدیدار شده، چگونگی پیوند میان این عناصر را دریابد. به اعتقاد روسی، مسائل شناختی در معماری، همواره در ارتباط با پارادایم و گرایش ها هستند، برای همین در شناخت معماری و به دنبال آن در شناخت رابطه ی بین شهر و برنامه ریزی شهری نیز نمی توان بی طرف عمل کرد، و همواره با داشتن پارایم و اندیشه در قالب سازمانی مشخص می توان به مقصود رسید. روسی اصلی ترین فاکتور موثر در فرم شهر را سبک می نامید، از دید او سبک شیوه ای است برای اندیشه و تفکر. سبک ای اعتقاد را مردود می دارد که کارکردهای از پیش فرض، قادرند به واقعیت ها، جهت گیری ضروری را اهدا کنند و این باور را پدیدار کنند که مشکل، تنها در شکل دادن به بخشی از کارکرد های خاص قرار دارد و در حقیقت این فرم ها هستند که در ماهیت خود کارکرد ها را از هم مجزا می کنند (پاکزاد، ۱۳۸۹).

الدو روسی در سطح نظری، در پژوهش و نگارش کتاب شهر پادوا که متنی بنیادی در سترولوژی (روش شناسی) تجزیه و تحلیل و نوسازی شهری در ایتالیاست، شرکت کرد. در این کتاب نظرات مربوط به مورفولوژی (شکل شناسی) و تیپولوژی (گونه شناسی) شهری که پیش از آن در روزهای تدریس خود در ونیز ، شکل گرفته

بود، توسط او و ایمونیئو پالایش بیشتری یافت و به ابزاری عملی برای استراتژی های شهری و اصلاحات اجتماعی بدل گردیدند. در سطح طراحی، همچنین مجتمع مسکونی گالاراتزه در میلان اجرا شد و بخش هایی به مدرسه برونی ، اضافه گردید. هر دو طرح به وضوح بیانگر مشغله ی ذهنی و نظری روسی هستند. اولی کم و بیش از جنبه ی تیپولوژیک طرح ریزی شد و دومی انعکاس تمایل روسی برای فرم های ناب و جامد است. روسی در مرحله ی چهارم به اوج می رسد، گویی نوشته‌های نظری اش تنها پیش نیازی برای پروژه هایش بوده اند که حالا بخش عمده تولیدات او هستند و با هر پروژه ساخته شده اش مانند مدرسه فاینانو اولونا ، گورستان مودنا، تئاتر شناور برای دو سالانه ونیز، رومال اینتروتا مرکز شهرداری فلورانس، مجموعهٔ مسکونی برلین و پروژه های نمایشگاه ها و مسابقه ها و بازگشت به فرم های شبیه به هم، برای یادآوری تأکید او بر مشغله های ذهنی اش دیده می شود. روسی هیچ گاه به دنبال مضامین جدید نمی گردد. بحث و جدل های اطرافش نیز برایش دلنشین نیست و هرگز درباره آنها اظهار نظر نمی کند، بنابراین به نظر می رسد که سکوت وی چیزی از تأثیر گذاری قدرتمند او نکاسته است. توسعه ی گونه شناختی، فرآیند تولید و جستجوی شکل از عملکرد در رویکرد او می باشد. این رویکرد گونه شناختی به دو صورت مورد استفاده قرار می‌گیرد: اول، به عنوان راهی برای طبقه‌بندی عملکرد ساختمان (مثلاً تاریخچه انواع ساختمان‌های نیکولاس پفسنر) و دوم، به‌عنوان مدلی که در آن گونه به فرم تلقی می‌شود. به جای توسعه تاریخی، توسعه ی مجموعه ای از استانداردها در رویکرد روسی شکل می گیرد (Leupen, 1997). در حقیقت پس از آن شاهد ارج بیشتر مکتب فکری او و تثبیت و کاربرد الگوهای معماری راسیونال هستیم. روسی معتقد است تیپ (گونه) ثابت است و در تمامی معماری قابل شناسایی است، همچنین عنصری فرهنگی است و می تواند در معماری های مختلف بررسی شود. پس گونه شناسی که عمدتاً جنبه ی تحلیلی معماری است، در سطح شهری به مراتب بهتر متمایز و مشخص می گردد. در جایی دیگر نیز روسی بر اهمیت گونه شناسی در سطح شهری تأکید می کند.

این مفهومی است که به او اجازه می دهد عقیده یادمان و یاد بود فرم های شهری را بازیابد. او گونه شناسی را ابزار سلسله مراتبی کاملی می داند که بر شکاف میان مقیاس شهری و مقیاس بنا پل می زند. در ۱۹۷۰ حتی تا جایی پیش می رود که ادعای مفید بودن آن را در سطح سیاسی مطرح می کند که مشکل در طراحی بخش های جدید شهر و انتخاب گونه هایی است که در چالش با وضعی هستند که بیان کننده ی تفکراتی درباره فرم ها باشند. استفاده روسی از گونه شناسی مخصوص به خودش شایان ذکر است. وی بیان می دارد سه گونه خانه، که از نظر تاریخی قطعیت دارند که عبارت انداز تیپ حیاط مرکزی ، تیپ گالری یا متصل و تیپ مسکونی غیر متصل. روسی خود فقط به طراحی در نوع اول می پردازد و سومی را مظهر ایدئولوژی بورژوازی به شمار می اورد. اینکه این تعبیر تا حد زیادی طبیعت فرمال (شکلی) طراحی او را معین کرده است، مایه ی دغدغه خاطر روسی نیست. در عوض، او این نکته را نیز برای اثبات صحت انسجام درونی اش به کمک می گیرد :رویکرد انتخاب تیپولوژیک(گونه شناسانه)، قویترین رویکرد در انتخاب فرمال یک سبک بوده و هست. به عنوان مثال ، ساختمان گالاراتزه می توانست باز طراحی شود. این امر اهمیت نسبی دارد و سبک Porch یکی از این مسائل بنیادی در معماری را پس می زند (Rossi, 1982). با کاوش و بررسی در عوامل موثر بر ایجاد رویکردهای گونه شناسی در سه جریان مطروحه در بالا ، نشان از پدید آمدن این رویکردها متناسب با نیازها و تفکرات غالب در هر دوره ی زمانی دارد.

یافته های تحقیق:

معرفی و تبیین جریان گونه شناسی چهارم:

رافائل مونئو برنده جایزه معماری پریتزکر در سال ۱۹۹۶، معمار و معلم معماری معروف در اسپانیای مدرن است. او بر اساس نظریه و عمل پیشینیان، به تدریج تفکر گونه‌شناختی خود را در طراحی و تحقیق به شیوه ی شناخت انتقادی در روش طراحی تایپولوژیک معماری از دوره روشنگری در اروپا آغاز کرد. در قرن نوزده میلادی، دوراند تحقیقات معماری را بر اساس هندسه انجام داد و جدولی از عناصر اصلی (سرستون ها، ستون ها، پایه ها، طاق ها و غیره) تهیه کرد. او فکر می‌کرد که شکل ساختمان‌ها را می‌توان از طریق نادیده گرفتن این عناصر پیدا کرد. درست است که روشی آسان و مقرون به صرفه برای تمرین معماری است، اما این نوع تمرین تنها ویرایشی بیش نیست. مونئو به تعریفی قدیمی از گونه اشاره می دارد که، دلیل اصلی فرم در معماری روشی از ترکیب بندی مبتنی بر هندسه ی عمومی محور، بر روی شبکه می باشد. بنا براین ارتباط بین گونه و فرم ناپدید می شود و تبدیل به یک ابزار ترکیبی و شماتیک می گردد(Moneo, 1978). مونئو بر اساس نظریات گذشته، به تفکر گونه‌شناختی خود را در طراحی معماری و مطالعه به شناختی انتقادی شکل داد. گونه شناسی او میراث اندیشه ی آلدو روسی است که بیان می دارد گونه شناسی معماری می تواند ارتباط بین انسان و تاریخ را برقرار کند و معماری را انسان گرایانه تر کند(Jingyi Qi, 2019).

مونئو به سنت تاریخی و فرهنگ اجتماعی اهمیت زیادی می دهد و در عمل معماری مشارکت فعال دارد. مطالعه ی آثار او که ترکیبی از عقلانیت مدرن و اومانیسم سنتی است و می تواند مرجعی برای حل مشکلات محافل معماری باشد. با مقایسه و با توسعه ی سریع صنعت ساختمان سازی، ساخت و سازهای بزرگ، سنت تاریخی را نادیده گرفت، بافت شهری را تخریب کرد و به تدریج نظریه و عمل معماری را شکل داد. رافائل مونئو معتقد است که معماران باید در زمینه ی فرهنگی کشور خود ریشه داشته باشند تا با عقلانیت سایت (محل ساخت و ساز) را تحلیل کنند و معماری محلی مدرن متعلق به کشور خود را ایجاد کنند. او معتقد است که گونه، مفهومی است که برای توصیف گروهی از چیزها با ساختار رسمی یکسان استفاده می شود و ارتباط نزدیکی با واقعیت و رفتار اجتماعی به عنوان یک ساختار رسمی دارد(Moneo, 1978). می توان درک کرد که در فرآیند طراحی معماری مدرن برای کشف ویژگی‌های گونه، حافظه ی جمعی تاریخی مطابق با تجربه‌ی شناختی افراد ضروری است و در پی آن تداوم فرم تاریخی از طریق ساختار رسمی خاص آن وجود دارد.

مونئو هنگام تجزیه و تحلیل خانه‌هایی در نانتاکت که ظاهرشان به وضوح تصویر خانه چوبی سنتی آمریکایی را به ما یاد آوری می‌کند، اشاره می کند که فقط ظاهر بیرونی حفظ شده است در حالی که حافظه ساختار داخلی از بین رفته است. گونه به فرم و کالبد خلاصه شد یا بهتر است ظاهر، گونه باشد. گونه بیشتر مربوط به تشخیص کالبد است تا ساختار و عملکرد (Colquhoun, 1981). فرآیند طراحی معماری مدرن می تواند به دنبال نسلی از خاطرات تاریخ، فرهنگ و ایده های سنتی باشد. در بررسی اجمالی عملکرد گونه شناختی مونئو در فرآیند طراحی دو مرحله مجزا وجود دارد، مرحله ی گونه شناسی و مرحله ی تولید رسمی، به طوری که معماران در برخورد با گونه ها آزاد هستند(Moneo, 1978) . مونئو دو فرآیند را در معماری توضیح می‌دهد: انتزاع و مرمت گونه، تبدیل گونه و بومی‌سازی. نوع انتزاع و مرمت نشان دهنده ی رابطه ی بین طراحی و گذشته است، در حالی که تبدیل و بومی سازی گونه ها نشان دهنده ی تعامل بین طراحی و حال و آینده است. در مرحله ی انتزاع گونه و مرمت، لازم است، شرایط سایت و نیازهای واقعی پروژه مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. باید گونه متناسب با روانشناسی افراد از تجربه ادراکی شخصی، محیط تاریخی و محیط واقعی کشف شود تا نمونه ی اولیه را که در طراحی جدید اعمال می شود، بتوان انتزاع کرد.

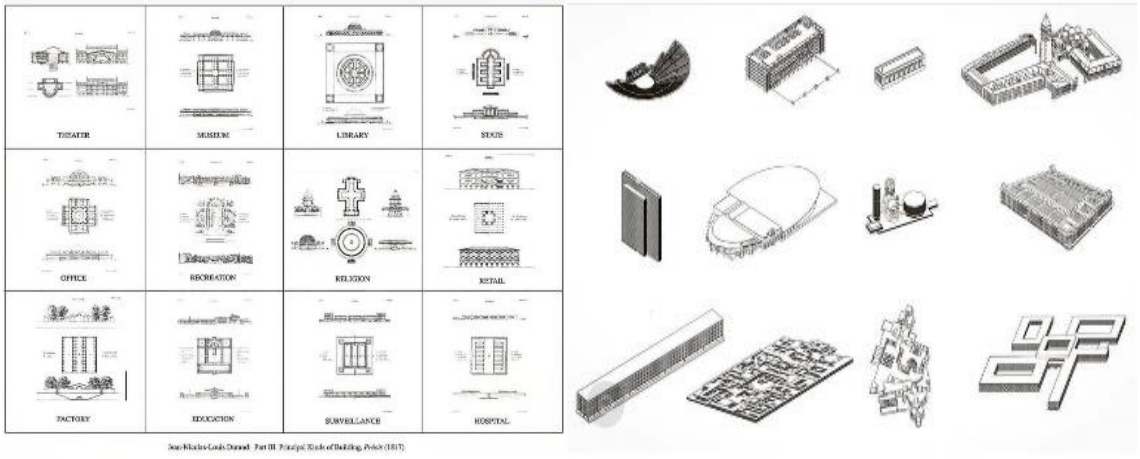
در مرحله ی تبدیل گونه و بومی سازی، نمونه اولیه استخراج شده باید به شکل واقعی و یک سری طرح تبدیل شود. طراح با توجه به نیازهای خاص طرح، از جمله تغییر شکل و دگرگونی گونه با توجه به وضعیت واقعی و همچنین فرآیند بومی سازی ساختار فیزیکی با محیط، گونه را انتخاب می کند.(Jingyi Qi, 2019) . مونئو معتقد است که اگر بخواهیم یک محیط اجتماعی بسازیم که توسعه پایدار فرهنگ و معماری شهری را تضمین کند، باید ریشه در تاریخ و سنت داشته باشد از طریق یافتن و استخراج کهن الگو از حافظه تاریخی امکان پذیر خواهد بود (Wu F, 2004) . اوکهن الگوها را از سه جنبه استخراج کرده است: بهبود عملکردی معماری تاریخی، صحنه تاریخی و ساختار معماری در فرآیند گونه شناسی معماری(Xu G.L, 2015). مبحث دیگری که مونئو در فرایند طراحی معماری در مورد آن توضیح می دهد تبدیل گونه و بومی سازی فرآیند بر اساس نظریه ی گونه های آلدو روسی است، مفهوم مونئو از گونه‌شناسی معماری، ایده‌های انعطاف‌پذیرتر، تغییر و دگرگونی را در بر می‌گیرد. فرآیند میدان محور، گونه ها را تبدیل می کند. نمونه ی اولیه انتزاعی را به یک مکان واقعی می برد و به طور مناسب به زمینه و منظر پاسخ می دهد. در مورد مکان محیط سایت از نظر مونئو، توانایی معمار در قضاوت درباره ی ویژگی های سایت بسیار مهم است و درک شرایط منظر، کلید ادغام ساختمان در شهر است و نمایش اثر معماری بسیار مهم است که از ویژگی های سایت پشتیبانی کند. او در فرآیند ایجاد عملی خود، عمدتاً سایت را از سه جنبه طراحی می کند: هماهنگی با ساختار فضایی شهری، ادغام با کل محیط زمینه و منظر و ادغام با محیط طبیعی. الزامات عملکردی بر بومی سازی نمونه ی اولیه تأثیر می گذارد. مونئو معتقد است در طراحی بومی سازی گونه، باید به محیط زندگی و مشکل حل واقعیت توجه کرد. او با تنظیم فرم نمونه اولیه، الزامات برنامه ی جدید را اصلاح می کند و با آن همساز می شود(Moneo, 1982). مونئو از طریق طراحی نمونه ی اولیه به محتوای انسانی، محیط، مکان و حافظه تاریخی در معماری پاسخ می دهد. او از نیازهای عملکردی خود، شرایط مکان، محیط اجتماعی، تاریخی و فرهنگی و مسائل دیگر، فرمی را می‌سازد که ریشه در واقعیت دارد که در واقع از محل رشد کرده است. مونئو ضمن حفاظت عینی از تاریخ، با فرهنگ زمانه ترکیب می‌شود تا فضای شهری را به عنوان حاملی پیچیده و سرشار از اطلاعات تاریخی و عملکرد فضایی خلق کند. می توان اینگونه عنوان کرد که مونئو ادامه دهنده ی میراث روسی و با تاکید توجه و سازگاری گونه شناسی با نیازهای دوره ی خود نگاهی به تاریخ، فرهنگ و گذشته دارد، در واقع همان تفکر غالب در دوران پسامدرن.

راهبردهای نوین در گونه شناسی:

با توجه به تغییرات در جنبه ای مختلف زندگی انسان در جهان همواره بنا به نیاز و مقتضی با تحولات مداوم در تمام ابعاد زیستی بشر مبانی و نئوری های علوم مختلف دست خوش تغییرات و دگرگونی هایی ست که موازی و یا در امتداد این تغییرات باشد. به عبارت دیگر تحولات نظریه ها و یا معرفی شبه نظریه های جدید که قادر باشد مقبولیت عمومی و استقرایی دست پیدا کند همیشه مورد نیاز علوم مختلف جهت پاسخگویی به نیاز ها و مطالبات همواره در حال تحول و ارتقا افراد جامعه بوده است. در سال های اخیر راهبردهایی در جریان های تیپولوژی معماری بعد از گونه شناسی های مطرح شده در بالا عنوان گردیده اند که با واکاوی و مطالعه ی آنها این مهم واضح می شود که بنا به نیاز و فراخور دغدغه ها و موضوعات روز، رویکردهای گونه شناسی معماری نیز متحول شده و خود را در انطباق با تحولات روز جامعه و نیاز بشر امروز در ابعاد مختلف قرار داده است. این رویکردهای نوین گونه شناسی ارائه شده: اولی از سوی پیتر سنک و دومی از سوی آندریاس لشنر هستند که هر کدام در مورد ابعاد دیگری از گونه شناسی ادراک خود را به رشته تحریر در آورده اند.

۱-۹- پیتر سنک در کتاب کپسول،گونه شناسی سایر معماری ها، به بررسی معماری، طراحی محصول و گونه‌شناسی شهری این کپسول می‌پردازد که با شروع در دهه ۱۹۶۰، مفهوم بلوک‌های ساختمانی اساسی معماری را گسترش داد و شامل یک واحد زندگی حداقلی به نام کپسول شد. با توجه به تداوم توسعه جنبش مدرن و نقد تجدیدنظر طلبانه آن، نمونه های پیشگام و همچنین نمونه ها با کاربردهای معاصر ارائه شد. گونه شناسی کپسول به ما این امکان را می دهد که این موضوع را از نظر معماری یک مقاومت در نظر بگیریم، با پتانسیل جستجو برای معماری دیگری که در دوران معاصر ما تعبیه شده است و در خانه های کوچک، سازه های ترکیبی، و واحدهای کانتینری تجلی یافته است؛ پناهگاه ها و خانه‌های متحرک در طبیعت و محیط شهری؛ انتقال فناوری در طراحی‌های پیشرفته؛ دستگاه‌ها، الحاقات و غیره). مفهوم کپسول به عنوان یک عنصر ساختمانی معماری و همچنین عنصر فضایی را می توان به عنوان یک پتانسیل مولد برای معماری فضای شخصی برای فرد در نظر گرفت و ما را وادار می کند تا در مورد شرایط زندگی و سکونت موجود خود تأمل کنیم (به نقل از،Senk, 2018).

راهبرد دیگر، از سوی آندریاس لشنر معمار اتریشی درکتاب او با نام طراحی تفکر: نقشه ای برای معماری گونه شناسی ارائه می شود که درک عمیق گونه شناختی خود را تبیین می نماید. کتاب لشنر که به سه فصل تقسیم شده است: تکتونیک، گونه، و توپوس، در عین حال دوازده گونه شناسی اساسی را منعکس می کند: تئاتر، موزه، کتابخانه، ایالت(دولت)، اداره، تفریح، مذهب، خرده فروشی، کارخانه، آموزش، نظارت و بیمارستان. لشنر یک حرکت حماسی از دوران باستان تا امروز را بیان می‌دارد، وی نه تنها مبانی دانش معماری جمعی را توضیح می‌دهد، بلکه تکرارهای به هم پیوسته‌ای را که در قلب قدرت دگرگون‌کننده معماری قرار دارند، ردیابی می‌کند.. به این ترتیب، لشنر در طراحی تفکر یک تئوری ساختمانی جدید را ترسیم می‌کند که ریشه در عمل ترکیب بندی به عنوان یک عامل تعیین‌کننده زیبایی شناختی فرم معماری دارد. لشنر بر ترکیب در فرآیند طراحی بر روی جنبه های رایج تر عملکرد، تاکید دارد. همچنین بعد فرهنگی معماری را آشکار می کند که به آن توانایی می دهد نه تنها از چرخه های استفاده، بلکه از کل دوره ها فراتر رود. هر نمونه ای که لشنر مطرح می دارد، به دقت با یک ارتفاع یا برجستگی آکسونومتری جدید ترسیم شده، پلان طبقه، و مقطع نشان داده شده است، او نه تنها ایده های اساسی را تقویت می کند، بلکه خلاصه ی مقایسه ای ایده آلی را عرضه می دارد (به نقل از،lechner, 2021) . به نظر می رسد از جنبه ای گونه شناسی لشنر وارث جنبه ای از گونه شناسی رافائل مونئو است که اعتقاد دارد، طرح های معماران باید در زمینه ی فرهنگی کشوری که در آن طراحی می شوند، ریشه داشته باشد. همچنین نگاهی به گونه شناسی الدو روسی دارد در جایی که روسی معتقد است گونه یک عنصر فرهنگی است و می توان آن را در معماری های مختلف بررسی و مطالعه کرد.



مجموعه عکس شماره۳: دوازده عرصه گونه شناسی لشنر ماخذ: ,2021 lechner

تحلیل یافته ها:

مطالعات و بررسی های انجام شده در این پژوهش نشان می دهد که جریان های گونه شناسی معماری در دوره های مختلف، اگر چه به نظر می رسد که می‌توانند در هر دوره از بعد یا جنبه ای خاص وارث جریان گونه شناسی قبل از خود باشند ، اما مشخصا منطبق با تغییرات و تحولات جامعه در عصر خود هستند. تحولاتی که تحت تاثیر پارادایم ها و مکاتب فکری غالب در هر زمان و مکان هستند . انواع گونه شناسی که در مقاطع مختلف تاریخی از سوی افرادی همچون لاژیه، لوکوربوزیه، آلدو روسی و ... ارائه شده اند این فرضیه را تایید می نمایند. انسان ، طبیعت ، سنت ، تکنولوژی و ... از مهمترین عواملی هستند که حریانهای گونه شناسی از آنها تاثیر گرفته اند . مطالعه و تبیین گونه شناسی های منطبق با تحولات جهان در زمینه های مختلف این امکان را در طراحی های معماری فراهم می آورد تا معماری نیز با تحولات روز دنیا هم گام و هم سو عمل کند و بتواند پاسخگوی نیازهای بشر امروز باشد.

با توجه به بررسی و تبیین جریان های گونه شناسی در پژوهش حاضر از زمان مطرح شدن آنها (دو قرن اخیر تا امروز)، ابعاد مختلفی از خاستگاه ها و عوامل موثر شکل گیری رویکردهای این جریان ها روشن گردید (جدول شماره ۳)، که می تواند مبنایی برای ارائه الگویی دیگر، متناسب با تحولات و نیازهای جامعه در بحث طراحی معماری باشد.

جدول شماره ۳: دسته بندی گونه شناسی معماری، ماخذ: نگارندگان

گونه شناسی معماری	جریان های گونه شناسی					
	جریان اول	جریان دوم	جریان سوم	جریان چهارم	جریان های راهبردی نوین	جریان پیشنهادی
پارادایم	(طبیعت)	(تولید)	(شهر)	(سنت)	(انسان)	(محیط زیست)
دوره زمانی / شاخص ها	قرن ۱۸میلادی	اواخر قرن۱۹ تا اواسط قرن ۲۰	دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی	دهه ۸۰ میلادی	دهه دوم قرن ۲۱	عصر حاضر
رویکرد و اندیشه	زمین، طبیعت و هر عنصر طبیعی در آن، پارادایم این جریان را برای گونه شناسی معماری به وجود می آوردند.	توجه و تاکید بر تولید انبوه با اهداف مشخص کارکرد گرایی	تاکید بر ایجاد یک شهر حمایت کننده، که عناصر و اشیا آن بیرون از معماری نیستند.	ارتباط بین انسان و تاریخ را برقرار می کند و به سنت تاریخی و فرهنگ اجتماعی اهمیت زیادی می دهد.	پاسخ به نیاز مسکن ارزان و متعدد تفکیک فضاهای کارکردی در بعد فرهنگ	تاکید بر پایداری و انرژی پاک و ارائه برنامه های بهره وری انرژی و استانداردهای مربوط در انواع ساختمان ها
نظریه پرداز ارائه دهنده	مارک آنتوان لاژیه	لوکوربوزیه	آلدو روسی	رافائل مونئو	پیتر سنک آندریاس لشنر	نگارندگان
دوره فکری	روشنگری	مدرنیسم	نوخردگرایی	پسامدرنیسم	نوین	جدید
خاستگاه فکری	ساده گرایی و بهره گیری از عناصر موجود طبیعی	نیاز به رویارویی با مسئله تولید انبوه در پایان قرن نوزدهم	ارتباط نزدیک واقعیت و رفتار اجتماعی به عنوان یک ساختار رسمی	بازگشت سنت های تاریخی و فرهنگی	افزایش جمعیت و ارتقای ابعاد فرهنگی در قرن حاضر	بحران محیط زیست و بحث پایداری

نتیجه گیری:

از آنجا که دانش گونه شناسی به طور اخص در معماری طبقه بندی، دسته بندی و قرار دادن انواع مختلف بناها و ساخته های محیطی بر اساس ویژگی های مختلف آنها در کنار هم می باشد و واکاوی آنچه از جمع بندی و تحلیل و بررسی ابعاد مختلف از نظر پارادایم و مکتب تفکری و دوره زمانی با توجه به نیاز برخواسته

شده از جامعه ی بشری در ادوار مختلف گونه شناسی معماری در دوران معاصر به دست می اید، فرضیه ابتدایی پژوهش مبنی بر این که ''می توان جریان های گونه شناسی معماری بعد از دهه ی هفتاد میلادی شناسایی و معرفی نمود که متاثر از پیشرفت های تکنولوژی از جمله ساخت در عرصه معماری و همچنین پاسخگو و متناسب با تحولات روز جامعه باشند''را تایید می نماید و موید آن است که گونه شناسی معماری با دگرگونی های هر دوره زمانی در دنیا، دچار تحول شده است. همان طور که در پژوهش حاضر به تفصیل بیان گردید، جدیدترین گونه شناسی های معماری در سال های اخیر، پارادایم توجه به انسان و نیازهای او (مسکن و فرهنگ) می باشد. در نتیجه این طور به نظر می رسد که می توان رویکرد جدید گونه شناسی معماری را دغدغه ی اساسی انسان امروز، یعنی بحران محیط زیست و بحث پایداری در نظر گرفت.

افزایش روزافزون مصرف انرژی باعث بروز نگرانی هایی مانند پایان یافتن منابع برخی حامل های انرژی و افزایش آلودگی های زیست محیطی گردیده است. در این میان توجه به مصرف انرژی در ساختمان با توجه به سهم قابل توجه این بخش در مصرف انرژی ، از اهمیت بالایی برخوردار است. ارائه برنامه های بهره وری انرژی و استانداردهای مربوط به آن (به عنوان مثال در بخش مسکونی) در کشورهای توسعه یافته به رتبه بندی خانه ها با توجه به عملکرد انرژی کمک کرده است که این امر منجر به ارزش نهادن به بهره وری انرژی ساختمان ها می شود. بنابراین گونه شناسی معماری با رویکردهای پایداری و انرژی پاک پیشنهاد ماحصل مطالعه و بررسی های صورت گرفته در این پژوهش است، به طوری که دسته بندی در این رویکرد گونه شناسی می تواند در ساخت و سازهای امروزه با راهبردهای پایداری و بهره مندی از انرژی پاک از بخش طراحی تا اجرا و ساخت را در برگیرد و دستاوردهای دسته بندی با این رویکرد گونه شناسی می تواند مورد استفاده ی معماران و طراحان واقع گردد. و با بهره گیری از آن درک و عملکرد مناسب تری در پروسه و روند طراحی و ساخت فضاها و محیط های معماری امروزی با توجه به این دغدغه اساسی و حیاتی در پیش گیرند. به طور کلی در این پژوهش تبیین چهار جریان مهم و اساسی در گونه شناسی معماری از سوی لاژیه، لوکوربوزیه، آلدوروسی و رافائل مونئو و راهبردهای نوین از سوی سنک و لشنر انجام گرفت و پژوهش در زمینه ی بررسی تطبیقی ویژگی های مختلف گونه شناسی این افراد نیز می تواند موضوعاتی برای عناوین دیگر در پژوهش های آتی باشد.

منابع:

۱. برنال، جان. (۱۳۸۰)، علم در تاریخ، ترجمه حسین اسدپور وکامران فانی، انتشارات امیرکبیر، تهران.
۲. پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۹)، سیر اندیشه ها در شهر سازی (۲) از کمیت تا کیفیت، صص ۳۳۳ – ۳۵۸.
۳. حائری مازندرانی، محمدرضا، ملکوتی، علیرضا، اسماعیلی، شبنم السادات(۱۳۹۲). روش شناخت چند دانشی معماری خانه های تاریخی ایران، نمونه ی مورد بررسی ۸۷ خانه یتاریخی در شش شهر ایران. نامه ی معماری و شهر سازی. صفحات۱۱۷ تا ۱۳۳.
۴. دکتر غلامحسین معماریان, دکتر محمد علی طبرسا (۱۳۹۲). صفحات نشریه علمی- پژوهشی انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران ،شماره ۶ پاییز و زمستان.
۵. طاهری سرمد، فائزه، عینی فر، علیرضا، شاهچراغی، آزاده، (۱۳۹۸) .مقایسه تطبیقی گونه شناسی سازمان فضایی و عناصر کالبدی دوره‌های قاجار و پهلوی خانه‌های سنتی شهر کرمانشاه پژوهش های باستان شناسی ایران شماره ۲۳ دوره نهم زمستان ۱۳۹۸.
۶. عینی فر، علیرضا.قاضی مرادی، سیده ندا(۱۳۸۹).گونه شناسی مجتمع های مسکونی تهران با معیار فضای باز شماره ۳۵
۷. سحابی، یدالله. (۱۳۵۱)، خلقت انسان، شرکت سهامی انتشار،تهران.
۸. گلپایگانی، عبدالرضا و عینی فر، علیرضا) ۱۳۸۶(، گونهشناسی و راهنمای طراحی مسکن بم، وزارت مسکن و شهرسازی، دفتر معماری و طراحی شهری، تهران.
۹. مسائلی، صدیقه ۱۳۹۰، مسکن خرمشهر : از الگوی بومی تا ضوابط
۱۰. معماریان غلامحسین ، محسن دهقانی تفتی ،۱۳۹۶در جستجوی معنایی نو برای مفهوم گونه و گونه شناسی در معماری. مسکن و محیط روستا.تابستان ۱۳۹۷.

11. Aristotel (1912) Poetika. Zagreb: Kraljevina Hrv. Slav. Dalm. zemaljska vlada.
12. Argan, G.C. 1997. Typology and design method, in Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory, 1965-1995.
13. Barker, Arthur,2012.Typological form in the architecture of Gabriël (Gawie) Fagan (1925-) SAJAH, ISSN 0258-3542, volume 27, number 3, 2012: 130-171
14. Blondel, J.F. (1754) Discours sur la nécessité de l'étude de l'architecture. Paris: C.-A Jombe.
15. Blagojević, Lj. (2009) Metodske, konceptualne i sadržinske osnove reprezentacije prakse arhitektonsko-urbanističkog projektovanja i teorije savremene arhitekture, Arhitektura i
16. urbanizam, No. 24-25, pp.15-18.
17. Boudon, Philippe（1972）Live-in Architecture. Cambridge：MIT Press.
18. Cassirer, E. (1951) The Philosophy of the Enlightenment. Princeton: Princeton University Press.
19. Colquhoun, A1981)., Typology and Design Method, (1967), in Kate Nesbitt (ed.), Theorizing a New Agenda for Architecture, pp.248- (from Essays in Architectural Criticism. Modern
20. Combi, enrico,benedettodi Cristiano &Giovanna balzanetti Steiner, (1986). Tipologie residenziali con patio.
21. Architecture and Historical Change, MIT Press, New York and Cambridge Mass.
22. Curtis. W. 1996. Modern Architecture Since 1900. London: Phaidon
23. Goode, T. 1992. Typological theory in the United States: the consumption of architectural “authenticity”, Journal of Architectural Education, 46(1, September): 2-13.
24. Hautecoeur, L. (1943-1957) Histoire de l'Architecture classique en France, Vol. IV: Seconde moitié du XVIIIe siècle: Le style Louis XVI, 1750-1792. Paris: A. & J. Picard.
25. Herrmann, W. (1962) Laugier and Eighteenth Century French Theory. London: A. Zwemmer LTD
26. Heidegger, M. 1975. Poetry, Language, Thought. New York: Harper& Row.
27. Kuletin Ćulafić Irena 2010 SPATIUM International Review No. 23, Octoberpp.4655
28. Lechner Andreas (2021),Thinking Design: Blueprint for an Architecture of Typology.

29. Lee,g hyun,(2003) Housing Types and Classification Systems in Case-Based Design, Proceedings of the 37th Australian & New Zealand Architectural Science Association)ANZAScA(Conference (pp. 383-395), Faculty of Architecture, University of Sydney.
30. Manum, Bendik (2005), Apartment layouts and Domestic Life: The interior space and its usability, The Oslo School of Architecture and Design.
31. Luke Jones, 2017 architect and co-host of a podcast About Buildings and Cities Apr 17
32. McLeod, J. D. (1985). Social support and mental health in community samples. In S. Cohen & S. L. Syme (Eds.), Social support and health (pp. 219–240). Academic Press.
33. Moneo,R. (1978), 'On Typology', Oppositions, 13, 23-45pp
34. Ming He, Jingyi Qi (2019)School of Architecture and Design, Southwest Jiaotong University, ChengDu, Sihuan Province, China.
35. Mallgrave, H. F. 1986. Semper, G., &London lecture of November 18,1853: The development of the wall and wall construction in antiquity, Anthropology and aesthetics 11(Spring): 33-42.
36. Noble, J. 1997. The Architectural Typology of Antoine Chrysostome Quatremerede Quincy (1755-1849), in W. Peters, (ed.), History of Architecture Symposium, 18-19 July 1997. Howard College Theatre, University of Natal,
37. Porter, T. 2004. Archispeak: An Illustrated Guide to Architectural Design Terms New York: Spon.
38. Pfeifer.Gunter(2008), A housing Typology. Courtyard Houses
39. Polyzoides, Stefanos; Sherwood, Rager & Tice, James)1992(, Courtyard Housing in Los Angeles: A Typological Analysis, Architectural Press, Princeton
40. Quincy Q D.. From the Dictionary of Encyclopedia of Architecture.
41. Rossi A. 1982 The Architecture of the City, The MIT Press.
42. Rossi,A.1996, "An Analogical Architecture", Theorizing a New Agenda for Architecture: An
43. Anthology of Architectural Theory 1965 – 1995, edited by Kate Nesbitt, Princeton Architectural Press, Princeton, , pp.345-352
44. Schramm, Helmut (2008) Low Rise - High Density German Edition.
45. Semper, G., & Mallgrave, H. F. 1986.London lecture of November 18, 1853: The development of the wall and wall construction in antiquity,Anthropology and aesthetics 11(Spring): 33-42
46. Senk,Peter,(2018).capsules typology of other architecture.
47. Tafuri, M., History of Italian Architecture, 1944-1985, (1988), MIT Press
48. Ungers, O. M., , (1985). "Ten Opinions on the Type" Casabella, 509-510: 93-95.
49. Yasemin I, GONEY(2007).Type and typology in architectural discourse. BAÜ FBE Dergisi.
50. Cilt:9, Sayı:1, 3-18Temmuz
51. Vidler, A. (1977), 'The Idea of Type: TheTransformation of the Academic Ideal, 1750-1830,'Oppositions, 8, pp. 95-114.
52. Vidler,Anthony.1977,the third typology.oppositions.
53. Wu F. 2004 Analysis of Rafael Moneo's Typology Thought [J]. Architect, 107:55.
54. Xu G.L. 2015 The Research about the Rationality and Humanism of Rafael Moneo's "Reflective Design" [D]. Dalian University of Technology.
55. Laugier, M.A. (1753) Essais sur l'Architecture. Paris: chez Duchesne.
56. Laugier, M.A. (1765) Observations sur l'architecture. Paris: chez Desaint
57. Lu K. 2013 Research of Reflective Design Applied in Rafael Moneo's Architecture Works [D]. Huazhong University of Science and Technology.
58. Leupen, B. 1997. Design and Analysis. Rotterdam: 010 Publishers
59. Lewcock, R. 2006. 'Generative concepts' in vernacular architecture, in Vernacular Architecture in the Twenty- M. Vellinga. London & New York: Taylor & Francis: First Century, & edited by Asquith L. 199-214.
60. Wang, M.H（1996 " Typological Specification as a Housing Design Method ",Journal of Housing Studies. NO.4, JAN. 1996 pp.31- 49, Taipei.
61. Chih-Ming Shih(2006)A Typological Housing Design: The Case Study of Quartier Fruges in Pessac by Le Corbusier Article in Journal of Asian Architecture and Building Engineering