Journal of Urban Futurology

Journal of Urban Futurology
Volume 4, Number 3, Autumn 2024

Online ISSN: 2783-4344
https://uf.zahedan.iau.ir/

Islamic Azad University
Zahedan Branch

The Meaning of Identity and Physical Identity in Architectural Works (with an Analysis of Iranian Historical Architecture)

Maziar Sardari[1], Leila Zare [2], Avideh Talaei [3], Vahid Ghobadian[4]

1- Department of Art and Architecture, Islamic Azad University, West Tehran Branch, Tehran, Iran.
2- Department of Art and Architecture, Islamic Azad University, West Tehran Branch, Tehran, Iran.
3- Department of Art and Architecture, Islamic Azad University, West Tehran Branch, Tehran, Iran.
4- Department of Architecture and Urban Planning, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

Article info

Article type:
Research Article

Received:
2023/07/13
Accepted:
2023/10/12
pp:
73- 94

Keywords:
Identity,
Identity of Oriented Architecture,
Building's Body,
Ancient Architecture,
Islamic Architecture.

Abstract

The appearance of a city represents human civilization and culture. The architecture that embodies this appearance should uphold values that lead society toward identity. However, such values have faded in most contemporary cities, which now consist primarily of massive buildings, parks, and offices. In other words, the perception of space is lacking, and this crisis worsens over time. In today's technology-oriented world, the appearance of cities has changed, and their physical forms have taken on a different character. The physical form of cities, as the first architectural element in visual communication with people, no longer interacts effectively with its audience and plays a diminished role. This research, employing a qualitative method and a descriptive-analytical approach, alongside a library study, aims to achieve a deeper understanding of the concept of identity and identitarian architecture. Through field observations of historical architecture and references to ancient documents and texts, the physical identity elements are identified. The results reveal that the identity and architectural identity of this region are deeply connected to its rich history and culture. It is essential to recognize the physical elements of Iranian historical architectural styles. Subsequently, two significant styles of Iranian architecture are introduced, and their physical characteristics are extracted and presented.

Citation: Sardari, M., Zare, L., Talaei, A., & Ghobadian, V. (2024). The Meaning of Identity and Physical Identity in Architectural Works (with an Analysis of Iranian Historical Architecture). *Journal of Urban Futurology*, 4(3), 73-94.

© The Author(s).

Publisher: Islamic Azad University, Zahedan Branch.

[1]**Corresponding author:** Leila Zare, **Email:** zare.leila@gmail.com, **Tell:** +989124401183

Extended Abstract

Introduction

Identity refers to a set of characteristics, beliefs, and personal experiences that distinguish an individual from others. It can encompass various aspects, including:

Personal Identity: This includes one's name, date of birth, family relationships, and personal experiences.

Social Identity: This involves the roles and relationships a person holds within society, such as occupation and membership in groups or organizations.

Cultural Identity: This encompasses the language, religion, customs, and traditions to which an individual adheres.

National or Ethnic Identity: This includes belonging to a particular nation or ethnic group and participating in its culture and history.

An individual's identity evolves over time based on life experiences and environmental influences. Architectural identity, on the other hand, refers to a set of features and characteristics that make a specific architectural style distinctive and recognizable. These features may include:

Design Style: Examples include Gothic, Baroque, Modern, Postmodern, etc.

Material Usage: Such as wood, stone, glass, concrete, etc.

Decorative Patterns: The use of specific patterns in the interior and exterior decorations of buildings.

Historical and Cultural Factors: Historical and cultural influences reflected in architectural styles.

Practical Applications: How spaces are designed for specific practical and functional purposes.

Architecture, with these components, can reflect the identity of a community, region, or culture. For example, Iranian architecture, with its domes, **muqarnas** (ornamental vaulting), and Persian gardens, showcases a unique identity that reflects the country's rich history and culture. Given the complexity of this concept and the numerous theoretical challenges it poses, this study will initially focus on defining the concept of identity and examining its multiple dimensions. This approach aims to facilitate a proper understanding and application of the term, ultimately leading to a clear definition of physical identity in architectural works.

Methodology

Given the definition of qualitative research as a method that examines and understands phenomena in their natural and social environments—specifically used for studying complex issues, gaining deep insights into human experiences, and analyzing social processes—the research will adopt a qualitative approach with a descriptive-analytical strategy to explain the concept of identity and, ultimately, architectural identity. Since identity is always intertwined with history, an interpretive-historical strategy will be employed to explore and evaluate the historical architecture of the region. Data collection will be carried out through field observations and the examination of library documents. Library research, a common method in historical and social sciences, involves the analysis of resources available in libraries and archival collections.

Results and discussion

Identity is what an individual becomes aware of. In other words, personal identity is not something assigned to an individual through social interactions but rather something that the person must continuously create and protect through reflective activities. In contrast, some theorists argue that identity is a social construct. It represents an effort by a group of people to sustain and differentiate their material and spiritual existence based on various criteria, such as family, kinship, and abstract concepts like shared religion, ethnicity, and political viewpoints. National, ethnic, and religious identities are often formed based on this definition. Identity, therefore, has multiple facets, each emerging and evolving within society. It is a connective, gradual, and temporally distributed phenomenon. Since identity exists within time, it is inherently dynamic. As such, identity is unique and cannot be interchanged with others. This dynamic and ongoing concept is closely tied to independent factors, one of which is history. After examining various perspectives and definitions, identity can be understood as: 1) A factor for identifying and distinguishing a phenomenon from others. 2) An indicator of various aspects, encompassing a collection of biological, cultural, and psychological characteristics. 3) A concept rooted in civilization and history while

being dynamic and present in time. Thus, identity can be seen as something that "originates from a rich culture and past, with unique features specific to each region, yet familiar and understandable to everyone, enhancing the sense of place and connection when perceived."

Conclusion

The influential components in shaping architectural identity are those that all identity-oriented architectural styles and their outstanding works—whether inherited from predecessors, contemporary, or those that bridge the past and present technological advancements—possess to some extent. These components include comprehensible elements, historical and cultural representation, beauty, knowledge, design originality, and the essence of design. In essence, this can be summed up as "the manifestation of rich and authentic Iranian art and architecture" in architectural works. In other words, the repetition of past patterns in architectural form can be seen as a manifestation of identity in architecture. According to major theorists, these past components and patterns reflect values, norms, cultural heritage, and even national symbols. Therefore, ancient and Islamic Iranian architecture can be regarded as possessing identity due to its deep roots in the norms, culture, and rich civilization of this land. Among Islamic architectural styles (Khorasani, Razi, Azari, and Isfahani), the Isfahani school, which is more people-oriented and incorporates characteristics of all its preceding styles, and among ancient styles (Persian and Parthian), the "Nationalist Style" that emerged during the early Pahlavi era and is a synthesis of both ancient styles, were evaluated in terms of their physical, semiotic, and evaluative aspects. Features such as the pointed arch, brickwork, formal designs, various vaults, and abstract decorations from Isfahani architecture, and elements like the segmental arch and Persian garden patterns from ancient architecture, are part of the authentic Iranian architectural elements. Their use in prominent architectural works endows them with character and identity.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved thecontent of the manuscript and agreed on all aspects of the work declaration of competing interest none.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the scientific consultants of this paper.

فصلنامه آینده پژوهی شهری
دوره ۴، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳
شاپا الکترونیکی: ۴۳۴۴-۲۷۸۳
https://uf.zahedan.iau.ir/

مفهوم هویت و هویتِ کالبدی در آثار معماری (با واکاوی در معماری تاریخیِ ایران)

مازیار سرداری[۱]، لیلا زارع[۲]، آویده طلایی [۳]، وحید قبادیان[۴]

۱- گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب، تهران، ایران.
۲- گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب، تهران، ایران.
۳- گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران غرب، تهران، ایران.
۴- گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۴۰۲/۰۴/۲۲

پذیرش:
۱۴۰۲/۰۷/۲۰

صص:
۹۴-۷۳

واژگان کلیدی:
هویت،
معماری هویت گرا،
کالبد معماری،
معماری باستانی،
معماری اسلامی.

چکیده

کالبد شهر نمایشی از تمدن و فرهنگ بشر است. معماری که تبلور آن است بایست دارای ارزش‌هایی باشد که جامعه را به‌سوی هویت اصیل خود سوق دهد. ارزش‌هایی که امروزه در اغلب شهرهای معاصر فعلی کمرنگ شده‌اند و کلان‌شهرها در اذهان عمومی چیزی جز ساختمان‌های بلندمرتبه، پارک‌ها و ادارات نیستند؛ به‌عبارت‌دیگر حس درک فضا و گفتمان متقابل صورت نمی‌پذیرد و هرچه می‌گذرد این بحران گسترده‌تر و عمیق‌تر می‌گردد. جهان روبه‌جلو و تکنولوژی محور امروز، سیمای شهرها را به‌سرعت دستخوش تغییر کرده و کالبد آن‌ها رنگ و بوی غریبی به خود گرفته است. کالبد شهر که اولین وجه از معماری است که در تماس بصری با مخاطب قرار می‌گیرد، در معماری امروز غالباً در ارتباط با مخاطب نیست و نقش کمتری ایفا می‌کند. در این پژوهش سعی بر این است تا با روشی کیفی و رویکردی توصیفی-تحلیلی، به همراه مطالعه کتابخانه‌ای به مفهوم هویت و سپس معماری هویت گرا دست‌یافت و در ادامه با مشاهدات میدانی از کالبد آثار معماری گذشته و ارجاع به اسناد و متون تاریخی، شاخصه‌های هویت‌گرای کالبدی شناسایی و معرفی شوند. نتایج نشان‌دهنده این است که هویت و هویتِ معماریِ این خاک در تاریخ، تمدن و فرهنگ غنیِ این مرزوبوم ریشه دوانیده و شناخت عناصر کالبدی سبک‌های معماری تاریخی ایران، واجد اهمیت است. در ادامه دو مکتب مهم و جامع از معماری ایران، معرفی و شاخصه‌های کالبدی آن‌ها استخراج و معرفی خواهند شد.

استناد: سرداری، مازیار؛ زارع، لیلا؛ طلایی، آویده؛ و قبادیان، وحید. (۱۴۰۳). مفهوم هویت و هویتِ کالبدی در آثار معماری (با واکاوی در معماری تاریخیِ ایران). *فصلنامه آینده پژوهی شهری*، ۴(۳)، ۹۴-۷۳.

©نویسندگان

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد زاهدان.

[۱] **نویسنده مسئول:** لیلا زارع، **پست الکترونیکی:** zare.leila@gmail.com ، **تلفن:** 09124401183

مقدمه

"هویت" مفهومی است پیچیده و چند بعدی که در حال حاضر از سوی اهل نظر و اهل عمل، به‌منظور بیان خواسته‌ها و آرزوهای مطلوب برای یک شخص، شیء و یا حتی یک شهرِ خوب و ایده آل به کار گرفته می‌شود. متأسفانه علی‌رغم اینکه از این مفهوم برای این منظور یا مقاصد دیگر استفاده فراوان می‌شود، کمتر در خصوص آن اندیشیده شده است. تجربه نیز نشان داده که اگر واژه‌ای بارها و بارها از سوی افراد و گروه‌ها، به‌خصوص از سوی سیاست‌گذاران، روزنامه‌نگاران و اهل قلم به کار برده شود، جامعیت نظری و عملی خود را از دست می‌دهد. بسیاری از متفکرین و اندیشمندان صاحب قلم نیز در حوزه‌های شهرسازی و جامعه‌شناسی با چنین تردیدی از این مفهوم استفاده می‌کنند. البته این امر از ویژگی‌های واژه هـویت است. که صد البته، زمانی که در کـنار واژگـان دیـگری می‌نشیند و ترکیبات جدیدی، مثل هویت اجتماعی، هویت ملی، هویت شهری، هویت جهانی، هویت محلی و... به وجود می‌آید به ابعاد تاریک و مبهم آن اضافه می‌گردد. این امر تا حد زیادی سبب پی بردن بسیاری بدین مهم شد که واژه هویت از کفایت تحلیلی لازم برخوردار نیست و بهتر است از واژگان دیگری به‌جای آن استفاده شود. ازآنجایی‌که این مفهوم پیچیده و با چالش‌های نظری فراوانی روبروست، بنا است که در ابتدا به تعریف مفهوم هویت و بررسی ابعاد چندگانه آن پرداخته شود، این امر سبب می‌گردد تا این واژه را در موقعیت و منظور مناسب بکار گرفت و در نهایت به تعریفی از هویت کالبدی در آثار معماری دست یافت.

سؤال و روش پژوهش

شولتز در کتاب «معماری: حضور، زبان و مکان» از امر کیفی در زندگی سخن می‌گوید و آن را سویه مشترک هستی شناسانه‌ی میان ما انسان‌ها تعریف می‌کند و هنر مکان (معماری) را همان چیزی می‌خواند که ما را به این امر کیفی نزدیک می‌کند. هنرِ مکان را می‌توان همان هویت مکانی دانست که حضور و وحدت اندیشه و احساس را در آن می‌توان یافت. نتیجتاً، دستیابی به هویت، دستیابی به حس مکان است و فضایی که با این مفهوم درآمیخته باشد، در گفتمان با مخاطب قرار خواهد گرفت. از این رو شناخت مفاهیم دقیق هویت و ورود آن معانی به حوزه معماری که تعریف‌کننده مکان است، حائز اهمیت خواهد بود، که این مهم هدف آرمانی پژوهش پیش رو می‌باشد تا پس از تبیین مفهوم هویت در معماری، آن را در کالبد آثار معماری جستجو کرد، زیرا که کالبد و بدنه‌های شهری، اولین عناصری هستند که در ارتباط با عموم قرار می‌گیرند و از نظر بصری مورد ادراک واقع می‌شوند. در راستای این هدف، سؤال اصلی پژوهش این‌گونه مطرح می‌شود که: «چگونه می‌توان با کنکاش در مفهوم هویت و معماریِ هویت گرا، شاخصه‌های کالبدی آن را استخراج کرد؟». برای نیل به پاسخ سؤال اصلی، ریز سؤالات زیر در مسیر تحقق پژوهش، قرار خواهند داشت:

۱- هویت چیست؟

۲- معماری هویت گرا کدام است؟

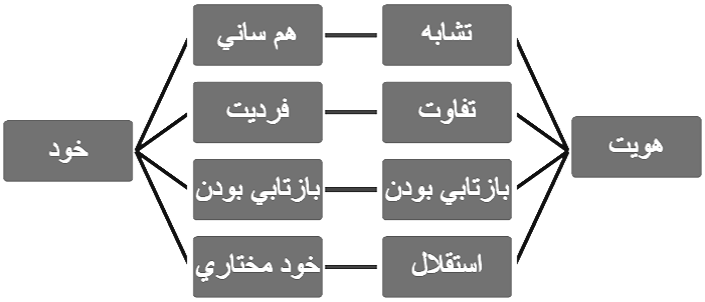
۳- معماری هویتمند، دارای چه عناصر کالبدی است؟

با توجه به جهت‌گیری پژوهش نسبت به هویت و هویت جمعی به‌عنوان یک مقوله وابسته به کالبد شهر و معماری، پس از تبیین مفهوم هویت و نهایتاً هویت در حوزه معماری که با رویکرد توصیفی-تحلیلی صورت خواهد گرفت؛ شاخصه‌های کالبدی معماری هویت گرا استخراج و معرفی می‌شوند. از سوی دیگر با توجه به ماهیـت روش تحـقیق کیفی (مجموعه فعالیت‌هایی چون مشاهده، مصـاحبه و شرکت گسـترده در فعالیـت‌های پژوهشـی، که هرکدام به نحـوی محقق را در کسب اطلاعات دست‌اول درباره موضوع موردتحقیق یاری می‌دهند)، پژوهـش پیش رو از نوع کیفی است. همچنین راهبرد دیگرِ تحقیق حاضر، از گونه‌ی تفسیری-تاریـخی خواهد بود. (زیرا که اطلاعات مربوط به معمـاریِ تاریـخیِ این سرزمـین، جمـع‌آوری و مـورد تحلیل قرار می‌گیرد). راهبرد تفسـیری-تاریخی گونه‌ای از تحقیق تفسیری است با این تفاوت که موضوع آن در گذشته روی داده است، به همین سبب جهت پیشرفت پژوهشِ حاضر مناسب بوده و مد نظر قرار خواهد گرفت. جمع‌آوری داده‌ها در ابتدا به‌صورت کتابخانه‌ای است زیرا که باید اطلاعات مربوط به مفاهیم هویت، از این روش گردآوری شوند و سپس مطالعات اسنادی پیرامون معماری گذشته‌ی ایران صورت خواهد گرفت. از سوی دیگر مشاهدات میدانی، برداشت و عکس‌برداری از آثار تاریخیِ موجود در سطح شهرهای مختلف کشور که معماری آن‌ها ملهم از معماری اصیل ایرانی است، از دیگر ابزارهای تحقیق حاضر خواهند بود تا به کمک آن‌ها شاخصه‌های کالبدی شناسایی و در مرحله‌ی نتیجه‌گیری، استخراج و ارائه شوند.

تعریف هویت (بر حسب آراء صاحب‌نظران)

در ابتدای هر تعریفی معنای لغوی یک واژه ضروری است. در "فرهنگ فارسی عمید" در صفحه ۱۲۱۲ ذیل هویت چنین آورده است: "هویت، حقیقت شیء یا شخص که مشتمل است بر صفات جوهری او: شخصیت، ذات، هستی وجود. منسوب به هو، ورقه هویت، شناسنامه". لغتنامه "دهخدا" نیز به ریشه هویت یعنی هو اشاره دارد اما تعریف هویت را گامی چند فراتر برده است. نخست آنکه هویت را با مفهوم غایت پیوند زده و از بحثی قدیمی در فلسفه اسلامی و عرفانِ ایرانی اسلامی یاد کرده است که به معنای غایتِ جوهر یا واجد تمامی صفات مثبت است، چه صفات مثبته‌ای که به ذهن انسانی خطور می‌کند و چه صفات مثبته متصوره که حتی انسان از درک آن و اندیشیدن بدان عاجز است و تنها اولیای زمان آن هم گاه و از طریق کشف و شهود و فقط به برخی از آن صفات از طریق انتزاع و از طریق جذب و حال دست می‌یابند که گریزپای نیز هست. دهخدا در عین حال هویت را شاخص جدا شدن، در سنخ خاصی قرار گرفتن و متمایز گردیدن، نیز می‌داند. برای مثال مفهوم انسان با جدا کردن این موجود پیچیده از سایر موجودات، به او تشخص می‌بخشد. تشخص نیز به‌زعم دهخدا عامل تمایز است که با نام دادن آغاز می‌شود.

فرهنگ لغات دانشگاهی "فونک و واگنالز" در ذیل مفهوم هویت چنین آورده است: "حالت مشابهت کامل، همان بودن و یکی بودن، یکسانی منافع و علایق، حالت شخصی یا شیئی خاص بودن و نه چیزی دیگر." فرهنگ آکسفورد، در تعریف واژه هویت یکسانی در کیفیت یا خصوصیات شرایط طبیعی، یکسانی و یگانگی، همانند بودن شخصی یا چیزی در همه زمان‌ها و همه شرایط و اوضاع، وضعیتی که موجب تشخیص کسی از دیگری شود، فردیت شخصیت، وجود شخصی و فردی و خود همان چیز تعریف و عنوان شده است". تعریف "فرهنگ وبستر" نیز بر همانندی و تشابه، ویژگی متمایز کننده و حالتی از تشابه با چیزی که بیان شده یا ادعا شده، دلالت دارد (پیران،۱۳۸۴). پس از گذر از معنای لغوی، هویت، مشتمل بر درکی از شباهت‌ها و تفاوت‌ها است که افراد و گروه‌ها از معنای آن‌ها دارند. ساختار نمادین، هویت را به نظامی از نشانه‌ها نیز تقلیل می‌دهد. هویت به‌عنوان آگاهی، فرآیند معنادهی به خود و دیگری است و در واقع از طریق این فرآیند معنادهی به خود و دیگری، ارتباطی نمادین در فرد به وجود می‌آید که هویت را دائماً باز می‌تاباند. ازاین‌رو هویت امری هم بودنی و هم شدنی است؛ فرآیندی بازتابانه است که در آن "من" و "دیگری" برساخته می‌شوند. "گیدنز"، عنصر بازاندیشانه هویت را متعلق به انسان مدرن می‌داند و هویت شخصی یا تأمل در خود و خود بازاندیشانه را پدیده‌ای منحصر به دوران مدرن تلقی می‌کند. (گیدنز، ۱۳۹۳) "جنکینز" بر خلاف گیدنز معتقد است که بازاندیشی انسان مدرن منحصر به دوران مدرنیته نیست و در واقع آن را عصری نمی‌داند. او خویشتن بازاندیشانه را ویژگی انسان و وجود او می‌داند و نه از علائم انسان مدرن. عنصر دیگری که در تعریف هویت حائز اهمیت است، مفهوم "خود" است. که بعضاً با هویت، یکسان گرفته می‌شود. درحالی‌که هویت مساوی با "خود" نیست بلکه تعریف و شناسایی و بازشناسایی خود است؛ تعریفی که از ارتباط با دیگری ایجاد می‌گردد. جنکینز چهار مفهوم از خود، را ارائه می‌دهد که با مفهوم "هویت" متناظر است: معنای اول خود برهمسانی دلالت می‌کند، مثل کلمه "خودسانی"، معنای دوم آن بر فردیت یا ذات یک شخص دلالت دارد، مانند، خودم، خودش و... . این معنا به‌طور هم‌زمان، یکسانی درونی را در طی زمان و نیز تفاوت از دیگرانِ برونی را به یاد می‌آورد، که همان فردیت است. (جنکینز، ۱۳۸۱) معنای سوم به درون‌نگری و عمل بازتابی اشاره می‌کند، مانند به خود شک کردن، به خود اعتماد داشتن، خودآگاهی و سرانجام در معنای "خود"، استقلال کنشگر و خودمختاری آن نهفته است. بنابراین معنای کلمه "خود"، موازی معنای عام "هویت" است. (غراب، ۱۳۹۰) شکل ۱ تناظر میان معناهای "هویت" با "خود" را نشان می‌دهد:



شکل ۱- رابطه میان خود و هویت

(ماخذ: غراب،۱۳۹۰)

فهم از خود به‌عنوان ترکیبی جاری و در عمل هم‌زمان، از تعریف خود (درونی) و تعاریف خود که دیگران عرضه می‌کنند (برونی) حاصل می‌شود. بدین ترتیب دیالکتیک درونی- برونی به‌عنوان فرایندی که به‌واسطه آن‌همه هویت‌ها (اعم از فردی و اجتماعی) ترکیب می‌یابند، شناسایی می‌گردد.

درواقع امروزه افراد، حس هویت خود را از طریق طیف وسیعی از منابع هویت به دست می‌آورند؛ منابعی مثل جنسیت، سن، موقعیت مادی، ترجیحات جنسی، الگوهای مصرف، قدرت و... . در واقع در قرن بیست و یکم، افراد با کثرتی از هویت‌ها زندگی می‌کنند، یعنی کثرتی از "شیوه‌های ابراز خود" (Bocock,1994). بسیاری از اندیشمندان نیز معتقد هستند که هویت تنها توسط یک وجه از هستی اجتماعی مثل طبقه شکل نمی‌گیرد. بلکه حاصل چندین عنصر است. در چنین دیدگاهی افراد دائماً هویت‌های خود را در مسیر انتخاب مشخصی قرار می‌دهند. این امکان از طریق اجتماعات نمادین محقق می‌شود. منظور از اجتماعات نمادین، مراکز و کانون‌های متنوع و بی‌شمار برای تعلق و شناسایی است که توسط تجربه و درگیری با زندگی مدرن، به‌ویژه از طریق رسانه‌ها حاصل می‌گردد. برخی از این کانون‌ها ممکن است منبعی دائمی و پایه‌ای از هویت اجتماعی را ایجاد نمایند و برخی دیگر نسبتاً ناپایدارند. برخی از این اجتماعات نمادین، ساختگی و با تأکید بر آرمان‌هایی مثل صلح و توسعه پایدار و محیط‌زیست گسترش می‌یابند. این اجتماعات نمادین نیز بر اساس همان منطق هویت، بر گسستگی‌ها تأکید دارند، و از این طریق به کنش جمعی خود وحدت می‌بخشند.

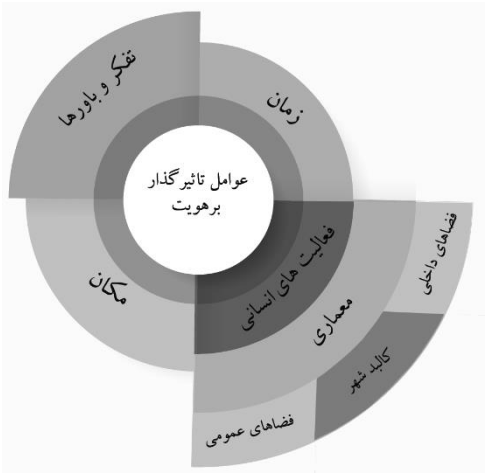
ویژگی دیگری که در هویت قابل‌بررسی است این است که هویت یک فرایند است، همچنان که هویت اجتماعی یک فرایند اجتماعی است: بدین معنا که احساس تعلق و همبستگی با اعضای گروه، شناخت عناصر تداوم و عدم تداوم در تاریخ زندگی افراد و شناسایی و بقای خود، همگی در معرض بازپروری مداوم است. هویت چیزی است که در طی فرایندِ منحصربه‌فرد شناساییِ خود و به رسمیت شناخته شدنِ دیگران ایجاد می‌شود. تصوراتی که بازیگرانِ اجتماعی از هویت خودشان می‌پرورند، به‌طور مداوم با تصوراتی که دیگر بازیگران در مورد آن‌ها ایجاد می‌کنند، در تعامل است (دلاپورتا،۱۳۹۰). این امر دلالت بر این مطلب دارد که هویت در جریان تعامل افراد و گروه‌های اجتماعی به‌طور مستمر تولید و بازتولید می‌شود. ویژگی فرایندی بودن هویت و بازاندیشی مداوم در آن، مانع از این می‌شود که گفتمان هویت به یک "ذات‌گرایی" تقلیل یابد. "استوارت هال" معتقد است، تعیین هویت از طریق بازشناسی برخی از ویژگی‌های مشترک با شخص یا گروهی دیگر یا با یک آرمان و یا از طریق یک پیمان طبیعی که دارای انسجام و تعهد است ساخته می‌شود. او معتقد است هویت نباید به یک "ذات" و یا به یک هسته و مرکز غیرقابل تغییر تقلیل یابد. درواقع هویت به شکل گفتمانی شکل می‌گیرد (هال،۱۳۸۳). بدین ترتیب اگر هویت سیال و شناور باشد و به‌عبارتی‌دیگر امری فرآیندی تلقی شود، امکان‌پذیر است که، از تمایز آشکار میان‌ساخت و عامل و نیز دوگانگی امر ذهنی و امر عینی، دوری جست (جنکینز،۱۳۸۱). ویژگی فرآیندی بودن هویت، حکایت از خصلت‌های دوگانه ایستایی و خصلت پویایی آن دارد، چرا که از یک طرف باعث تداوم و استحکام وفاداری‌ها در طی زمان می‌شود و از طرف دیگر هویت در معرض باز تعریف‌های مداوم قرار می‌گیرد. پیوندهایی که بازیگران اجتماعی میان خود و تجربیات تاریخی خاص و گروه‌های مشخص، قطعی فرض می‌کنند، همواره اتفاقی و مشروط است. این پیوندها محصول باز تغییرهای نمادین از جهان است که به‌طور حتم گزینشی و ناقص به‌حساب می‌آید. در نهایت، هویت بر وجوه مختلفی دلالت دارد. وجوهی که هر یک در جامعه ظهور می‌کند و رشد می‌یابد. هویت را می‌توان به‌مثابه تغییر و تجدد دانست، چرا که یک امر اتصالی، تدریجی و متصل در زمان است و هر آنچه در زمان جاری باشد، پویا است.

از طرفی هویت غیرقابل اشتراک با دیگران است؛ به‌عبارت‌دیگر این مفهوم پویا و جاری در زمان، به ماهیت‌های مستقل از هم تعلق دارد. هویت در ذهن افراد مختلف که حتی دارای فرهنگ مشترک هستند، متفاوت دیده می‌شود و بخشی از این تفاوت ناشی از تجربه افراد در بستر اجتماع است (شجاعی و دیگران،۱۳۹۴). برخی هویت را مقوله فردی می‌دانند، برخی اجتماعی، برخی هویت را تا نام یک شیء تقلیل می‌دهند و برخی چنان به آن ماهیت قدسی بخشیده‌اند که از دسترس انسان خارج است.

مولفه‌های مؤثر در هویت

آنچه از تعریف هویت برمی‌آید، انسان، طریق تفکر و باورهایش، از شاخصه‌های تأثیرگذار بر تبیین هویت خواهند بود. از سوی دیگر، بنا بر نظر اندیشمندان، زمان و مکان، ظرف حاوی محتوای عالمِ پدیدار می‌باشند (schuon,1965) و فعالیت‌های انسانی ازجمله

معماری او در طول زمان و در مکان معنا می‌یابند (حبیبی،۱۳۸۷). ازاین‌رو باید به‌عنوان مولفه‌های مؤثر و تمیز دهنده هویت‌ها موردمطالعه قرار بگیرند؛ که در ادامه به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.



شکل ۲- عوامل تأثیرگذار بر هویت

(مأخذ: نگارندگان)

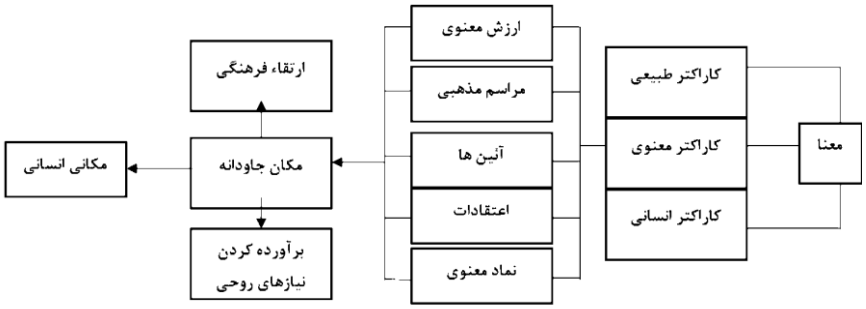
هویت انسان و باورهایش

یکی از مسائل بسیار مهم که بر تبیین هویت تأثیر دارد، انسان، باورهایش و میزان شناخت و آگاهی او، هم در مقام طراح و مؤلف و هم در جایگاه بهره‌بردار و شناسنده معماری است. انسان که در گذشته بر این باور بود که او چون "نی" است و "نی زننده" در آن می‌نوازد و بر این اساس، هویت و ابداع هنرمندانه وی ذات مقدس باری تعالی دانسته می‌شد، امروز بر اریکه عالم نشسته و خواسته‌های متغیر او هویت‌بخش هستی شده است. بخش دیگر انسان در مقوله هویت، از او به‌عنوان شناسنده بنا یاد می‌شود. در این موردبحث هویت از جایی شروع می‌شود که قرار باشد چیزی برای کسی مورد شناسایی قرار بگیرد. ویژگی‌های موجود در یک پدیده یا یک بنای معماری، برای همه افراد به یک اندازه قابل شناخت و دریافت نمی‌باشد. میزان شناخت و اشراف بینندگان و بهره‌وران از آن پدیده، در درک و دریافت ویژگی‌های آن مؤثر است؛ مثلاً یک اروپایی ممکن است تفاوت بین گلیم و قالی را تشخیص دهد، درصورتی‌که یک ایرانی علاوه بر دریافت تفاوت فرش با گلیم، تفاوت انواع فرش‌ها و در شرایط تخصصی‌تر حتی تفاوت در نوع نقشه آن‌ها را نیز می‌تواند تشخیص دهد. یا برای مثال، ساختمانی که به‌عنوان مشخصه معماری ایرانی در خارج از کشور ساخته می‌شود، جایی که بینندگان آن شناخت کمتری از معماری ایرانی دارند، به یکسری از ویژگی‌ها و شاخصه‌های کلی معماری ایرانی اشاره می‌کند. ولی اگر همان معمار قصد داشته باشد ساختمانی را در یزد بسازد، لازم است به جزییات و مشخصه‌های بیشتری از معماری خودی، توجه نماید.

هویت و مکان

انسان‌ها با توجه به مجموعه باورها و کنش‌هایشان، منشأ هویت‌سازی و معنا دهی برای مکان هستند. هویت مجموعه خصوصیاتی است که فرد یا شی را از دید تعلق به گروه تبیین می‌کند یا نوعی رابطه ذهنی میان شخصیت فرد و ساختار اجتماعی است (کاویانی راد،۱۳۹۰) که در قالب مجموعه‌ای از نشانه‌ها، آثار مادی، زیستی و فرهنگی نمود یافته، موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه و فرهنگ از فرهنگ دیگر می‌شود. گرچه محتوا و مظروف این ظرف به فراخور جوامع مختلف، متفاوت است (محرمی،۱۳۸۳). مکان به‌عنوان بخشی از فضای جغرافیایی، به‌صورت یک دستگاه و مجموعه محدودشده‌ای است که در روابط اجتماعی و هویت به وجود می‌آید (شکویی،۱۳۸۶). مشخصات کالبدی، فعالیت ها و معانی، ابعاد سه‌گانه هویت مکانی را شکل می‌دهند. هویت مکان به‌عنوان یکی از راه‌های ارتباط میان انسان و مکان‌ها، از رهگذر فرهنگ، نوع و ماهیت فناوری ساخت، نشانه و ویژگی‌ها بصری و کالبدی ادراک می‌شود. در واقع بخشی از هویت منظر با کالبد گذشته مکان پیوسته است و زمانی که مکان‌های خاطره‌انگیز با اتصال تاریخی به گذشته از بین می‌روند، چشم‌انداز مکانی هویتمند، نابود می‌گردد. چشم‌اندازی که می‌تواند با حیات

مدنی امروز و تداوم تاریخی گذشته، مکان را هویتمندتر کند. در این میان، دل‌بستگی مکانی، شکلی از تعلق‌خاطر به محلی است که آشنایی دیرینه و به‌تبع، آرامش با آن احساس می‌شود و افراد هویت مکانی خود را بر اساس همین دل‌بستگی با عناصر کالبدی آن تعریف و عملیاتی می‌کنند. گاه دل‌بستگی مکانی و هویت مکانی آن‌چنان به هم درآمیخته می‌شوند که تمایز ناپذیرند. در واقع، با پیشرفت دل‌بستگی مکانی طی زمان، احساس هویت مکانی نیز پدید می‌آید، اما تفاوت آن‌ها در ضمیری است که به هر یک از آن‌ها مربوط می‌شود. هویت مکانی بازتابی از تجربه مستقیمِ محیط کالبدی و معنایی کسانی است که طی تاریخ، زیست اجتماعی به منش آن‌ها جهت داده و زمینه حس تعلق و زیست ماندگار آن‌ها را فراهم کرده است. اساساً باید سکونت و سکونتگاهی خلق شود که رضایت مادی و معنوی ساکنان آن را تأمین کند. رضایت یاد شده منبع معنا و تعریف قرار می‌گیرد. در این حالت حس مکان، برانگیزاننده تعلق، تعهد و مسئولیت است. هویت مکان بر کیفیت هویت مکانی اثر می‌گذارد اما خود مفهومی جداگانه است. هویت مکانی احساسی در فرد یا جمع است که به‌واسطه ارتباط با مکان برانگیخته می‌شود و به‌عنوان بخشی از هویت فرد–اجتماع مطرح است. در واقع هویت مکانی، برآیند تداوم هویت مکان و تبدیل آن از مقوله‌ای بیرونی به موضوعی درونی است. از این رو ادراک هر فضا و فرآیند سازگاری آن فقط برگرفته از رفتارهای غریزی نیست، بلکه برخاسته از زمینه‌های فرهنگی نیز هست (پاکزاد،۱۳۹۴). تعهد و مسئولیت برخاسته از هویت مکانی زمینه پایداری اجتماع را فراهم می‌آورد.



شکل ۳- شکل‌گیری معنا و ایجاد هویت مکانی

(ماخذ: پورجعفر، ۱۳۸۸)

هویت و زمان

زمان به‌عنوان یکی از ابعاد وجودی جهان، دایره ممکنات انسان و معماری او، همواره موردتوجه اندیشمندان بوده است. زمان در نظریه‌های هستی شناسانه‌ی عرفانیِ ایرانی، مرتبط و لایه‌لایه بوده و در والاترین مرتبه به زمان در مرتبه سرمدی و نفی اطلاق قراردادی، اندازه‌گذاری شده، همگن، یک‌سویه و تهی از معنا می‌رسد (تقوائی،۱۳۸۸). در تبیین چیستی زمان و در ارتباط و نسبت آن با حرکت، نظریات فلاسفه اسلامی چون ابن سینا در باب زمان، تفاوت عمده‌ای با نظر ارسطو نداشت. ملاصدرا نیز زمان را مقدار حرکت در جوهر می‌دانست و آن را به‌عنوان بعد چهارم در کنار ابعاد سه‌گانه جوهر جسمانی (طول، عرض، ارتفاع) عرضه می‌داشت. ملاصدرا در تبیین حرکت جوهری خود، زمان را مقدار تجدد و تبدل معرفی می‌نمود. این نگاه به زمان با حرکت دوری افلاک که تلقی پیشینیان از آن بود متفاوت می‌باشد. کُربن نیز زمان را تشکیل‌دهنده هر چیزی دانسته و وابستگی آن را با حقیقت و لایه‌های مختلف آن مطرح نموده است (Corbin,1986). در نگاه وی زمان صرفاً قراردادی و مرتبط با طبیعت نمی‌باشد، بلکه انفسی معطوف به پدیده‌هایی است که فرد در طول و عرض آن‌ها و در پیوستگی با آن‌ها زندگی می‌کند. به نظر نصر نیز نسبت اکنون به سرمدیت مثل نسبت نقطه به مکان است. بودن در آن نقطه اصلی به معنی به سر بردن در آن ذات سرمدی است که همیشه حضور دارند و از مرتبه شدن و گذر کردن افقی گذشته است (صارمی، ۱۳۹۵). از آنجایی که فعالیت‌های انسانی در طول زمان و در مکان معنا می‌یابد، این فعالیت‌ها در طول زمان خاطراتی را در ذهن انسان ایجاد می‌کند که ممکن است فردی یا جمعی باشد. با رجوع چندین‌باره با آن‌ها خاطره‌های جمعی که از عوامل هویت‌بخش انسان می‌باشند، نقش می‌بندند. برای اولین بار مفهوم "حافظه جمعی" توسط جامعه‌شناس فرانسوی "امیلیا تایم" مطرح گردید. در نظر او زندگی جمعی در طول تاریخ امتداد دارد و مقطع نیست و این احساس که در فرد فرد جامعه یا اکثریت آن‌ها وجود دارد، حافظه جمعی نامیده می‌شود این پدیده غیرارادی، در

طولِ زمان و زندگی فرد و جامعه نهادینه می‌شود. هویت اجتماعی و حافظه جمعی در جایی حفظ می‌شود که وقتی فرد در آنجا است حس می‌کند، مکانی که در آن مستقر است، با سایر نقاط متفاوت است (خسرو خاور،۱۳۸۵). هرچقدر زمان گذشته دارای بستر بیشتری برای فعالیت‌های مختلف و خاص بوده باشد، بر ضخامت حافظه جمعی آن جامعه افزوده می‌شود. به نظر حبیبی خاطره ابزار تفحص گذشته نیست، بلکه صحنه‌ای برای به حال آمدن گذشته است. پس خاطره و حافظه تاریخی که در طول زمان شکل‌گرفته از عناصر اصلی هویت بخشی می‌باشد.

اجتماعات انسانی وابسته به هویت

هویت اجتماعی شهرها، از طریق انجام تغییراتِ متناسب با نیازهای انسانی و در تعامل با قابلیت‌های محیط کالبدی معنا می‌یابد. از این رو هویت هر مکان شهری و توسعه فضایی و غیر فضاییِ محیط انسانی، پیوندهای ناگسستنی با خواسته‌های انسانی دارد. شهر را نمی‌توان به‌صورت ساختاری و تک‌بعدی و به دور از تفکرات عموم جامعه ساخت. هر جامعه تولیدکننده فضای خاص خودش است. احساساتی که مردم نسبت به شهرهایشان دارند در اثر گذشت تاریخ و تجربه است، که پررنگ می‌شود، وگرنه کالبد بدون تجربه تاریخ تنها می‌تواند فرم زیبا داشته باشد (هواگ،۱۳۸۴). اراده انسان در شهر است که ماهیتی کیفی را در بستر زمان و مکان جاری می‌کند. کالبد شهر اثر و بازتاب تمایلات و فعالیت‌های انسانی است. بنابراین همان‌طور که فرم مصنوع را می‌توان مربوط به یک دوره تاریخی خاص دانست، می‌توان آن را حاصل فعالیت‌هایی دانست که در آن انجام می‌گیرد و برای جای دادن به آن‌ها طراحی‌شده است. بافت یک شهر، نه‌فقط سند تاریخی ساخت آن، بلکه سند زندگی انسان‌هایی است که آن را ساخته و در آن زیسته‌اند.

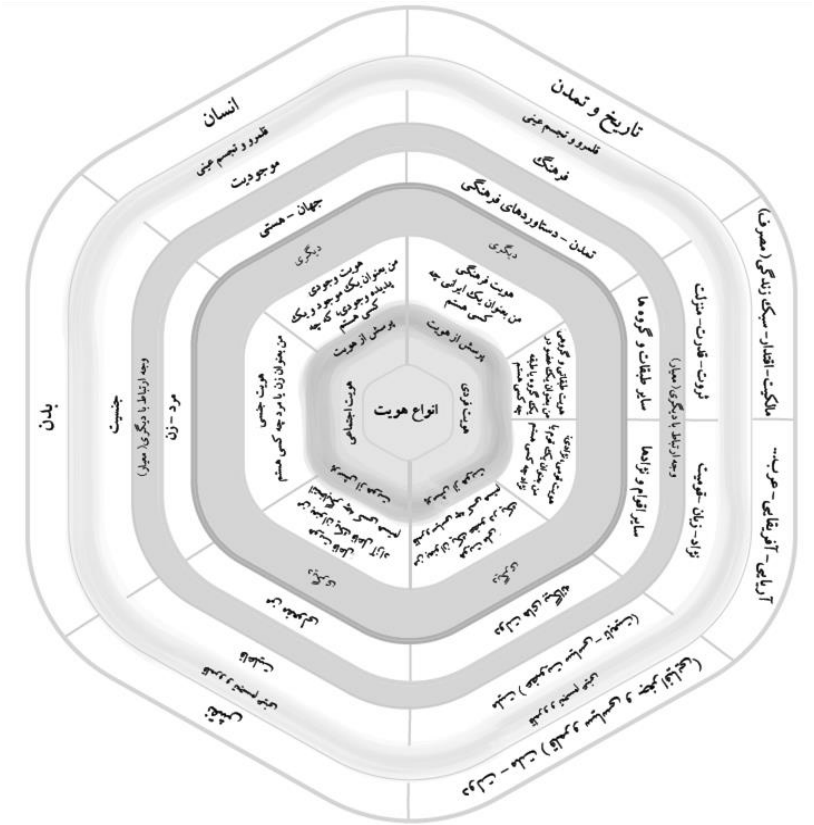
در طول حیات انسان‌ها و جوامع، فعالیت‌ها و نیازها ایستا باقی نمانده و تمایل به تغییر دارند و این تغییر زمینه رشد و دگرگونی کالبد شهر را فراهم می‌کند. در واقع انسان دارای هویت، خانه و شهری برای خود می‌سازد که حاصل عقاید و تفکرات خویش است و کالبد و پوسته شهراش دارای روح است، روحی که بر سازنده شهر نیز حاکم است و با رشد این روح کالبد شهر نیز رشد می‌کند (محمدی اصل،۱۳۹۲). آدمی برای حل این مشکلات، خود نه‌تنها بر محیط اثر می‌گذارد بلکه بر سایر افرادی که در استفاده از محیط با او شریک هستند، تأثیرگذار است. لذا برای همزیستی پایدار در کره زمین و برقراری ارتباط دوسویه بین محیط و انسان و روابط فردی میان انسان‌ها، توجه به فرهنگ‌ها، نگرش‌ها و اعتقادات افراد اجتماع، باید موردتوجه قرار گیرد.

سنخ‌بندی‌های هویت

همچنان که در بخش‌های قبلی گفته شد، در یک دسته‌بندی کلی هویت را می‌توان دو گونه تقسیم کرد؛ یکی هویت فردی که آگاهی از "منِ" فاعلی است و دیگری هویت اجتماعی که آگاهی از "منِ" مفعولی است. درعین‌حال بر اساس این‌که این هویت‌ها چه نوع "دیگری" در برابر آن‌ها باشد، متفاوت می‌شوند. درواقع خود این هویت‌ها را می‌توان به هویت‌های کوچک‌تر طبقه‌بندی نمود. هرکدام از این هویت‌ها نیز ازنظر جهت ارتباط با دیگری درواقع به‌عنوان عنصر تعیین‌کننده در تشخیص هویت‌ها و یا یک ملاحظه اساسی و محوری در تعیین هویت‌ها قابل‌تمایز هستند. از سوی دیگر این هویت‌ها بنا به تعریف، در قلمروهای خاص تجسم پیدا می‌کنند. درواقع هویت‌ها از طریق قلمروهای عینیِ متفاوت، تجسم و تعیّن می‌یابند که به تثبیت و تقویت و ادراک تجربی هویت‌ها می‌انجامد. تشخیص انواع هویت‌ها و تمرکز بر آن‌ها ممکن است، امری انتزاعی و بیهوده به نظر آید، اما به نظر، در درک هویت شهری کمک‌کننده است.

"ما از طریق پرسش‌های مختلف می‌توانیم این تقسیم‌بندی‌ها از هویت را استنباط نماییم. مثلاً ما می‌توانیم از خود پرسش کنیم که "من" به‌عنوان یک موضوع، یعنی فاعل شناسایی کننده و آزاد، یا به‌عنوان یک زن یا مرد و یا به‌عنوان یک ایرانی چه کسی هستم؟ به همین ترتیب می‌توانیم بگوییم به‌عنوان یک عضو در یک طبقه خاص یا گروه خاص چه کسی هستم و... بر اساس این عناوین می‌توانیم تشخیص دهیم که چه هویت‌هایی در ما دائماً در حال تولید و بازتولید هستند. ما دائماً به این پرسش‌ها در شرایط مختلف پاسخ می‌دهیم. وقتی‌که در مقابل تمدن غرب یا تمدن دیگری قرار می‌گیریم، از خود می‌پرسیم، به‌عنوان یک ایرانی چه کسی هستم، وقتی‌که در برابر جنس مخالف قرار می‌گیریم، از خود می‌پرسیم به‌عنوان زن یا مرد چه کسی هستم و... به همین ترتیب در برابر هر چیزی که برای ما "دیگری" است. آگاهی، تعریف و تصویری از "من" را به "من" بازنمایی می‌کند و آن را بیدار و تحریک می‌سازد، هویت‌های متفاوت و مختلفی در ما بیدار و پدیدار می‌شود. بدین ترتیب اساساً "من"

زمانی به "خود" آگاه می‌شوم که "دیگری" حضورداشته باشد. اما در برابر هر "دیگری"، "منِ" خاصی یا "آگاهی خاصی" از من، هویدا می‌گردد. ازآنجاکه "دیگری"های متفاوت و مختلف وجود دارد، هویت‌های متفاوتی در من حاضر و ظاهر می‌شوند و "من"، دائماً در حال رفت‌وبرگشت و سیرکردن در هویت‌های متفاوت هستم. "من"، هویت‌های متفاوت و در واقع آگاهی‌های متفاوت و تصاویر متفاوتی از خودم را تجربه می‌کنم و همواره در تلاش هستم که این هویت‌ها را با یکدیگر ترکیب کنم و خودم را بر پایه یک ترکیب مناسب استوار سازم، یا اگر هم نتوانم آن‌ها را ترکیب کنم، به دنبال کانون مشترک و مرزهای مشترک آن‌ها باشم، تا از درون فرو نپاشم. اگر من توانایی آنرا نداشته باشم و یا اگر موفق نشوم که این ترکیب و هماهنگی میان هویت‌ها را، که گاهی با یکدیگر متفاوت و متناقض هستند، به دست آورم، دیگر نمی‌توانم بگویم "من" و یا "خودم". یعنی دیگر نمی‌توانم ویژگی خودمختاری و فردیت خود را که از عناصر اصلی خود هستند، بیابم..." (غراب،۱۳۹۰). بر اساس ملاحظاتی که تاکنون ذکر شد، می‌توان انواع هویت را طبق شکل ۴ از یکدیگر تشخیص داد:



شکل ٤- گونه‌های هویتی

(مأخذ: نگارندگان)

همچنان که مطرح شد در یک تقسیم‌بندی کلی دو نوع هویت قابل‌تشخیص هستند؛ یکی هویت فاعلی و دیگری هویت مفعولی. در هویت فاعلی پرسش از وجوه و ابعاد چیستی"من" است که در برابر دیگری‌هایی چون جهانی (هستی) مرد یا زن بودن و من مفعولی (نقش‌ها) مطرح می‌گردد. در پرسش‌های مربوط به هویت فردی، نمی‌توان به‌جای ضمیر "من"، ضمیر "ما" قرار داد. درحالی‌که در هویت‌های جمعی (اجتماعی)، می‌توان به‌جای ضمیر "من"، "ما" گذاشت. یعنی زمانی که گفته می‌شود، "من" به‌عنوان یک ایرانی چه کسی هستم، درواقع منظورم این است که "ما" در برابر دیگری، به‌عنوان یک ایرانی، چه کسی هستیم. پس زمانی که در هویت اجتماعی، از "من" صحبت می‌شود، منظور "ما"ی جمعی است یا "من"ی است که قبل از هر چیز با یک "ما" درآمیخته است. در هویت‌های فردی، تنها تجربه شخصی خودِ "من" مطرح است و نه تجربه "ما". در هویت‌های فردی، تجربه شخصِ "من" به چالش کشیده می‌شود؛ تجربه‌هایی که در آن، "من" خود را نه به‌عنوان یک موجود اجتماعی، بلکه به‌عنوان یک پدیده وجودی درمی‌یابد. با

توجه به اشکال مختلف هویت، هویت فرهنگی در طول تاریخ از طریق دستاوردهای تمدنی و فرهنگی تحقق و تعیّن یافته است. لیکن تاریخ به معنای گذشته نیست، بلکه منظور زمان و اکنونی است که در این "جا" حضور دارد، مجموعه‌ای از داشته‌هایی است که در حال حاضر جاری و ساری است؛ اما مقصود از هـویت فرهنگی چیـست، چه ابـعادی دارد و با واژه‌هـای نزدیـک به آن، مانـند هـویت مـلی چه تفـاوت‌هایی دارد. در ابتدا باید متذکر شد، زمـانی که گفـته می‌شود "ما" (من) به‌عنوان یک ایـرانی چه کسی هستیم، منظور از "ایرانی" یک محدوده سیاسی–جغرافیایی خاصی نیست که در دولت–ملت تعین یافته باشد، بلکه منظور، شیوه‌ای از جهان‌بینی، درک، عمل، احساس و آگاهی است که در طول تاریخ در ظرف آگاهی به "من" رسیده است. این مطلب به این معنا نیست که منابع هویت ممکن است ثابت باشند، چرا که ارتباط من با این منابع ثابت نیست. فرآیند معناسازی در هویت پویا است، اگر چه برای برساختن هویت، از مصالحی مثل تاریخ، جغرافیا، زیست شناسی، رویاهای شخصی، خاطرات جمعی، دین، زبان استفاده می‌شود، اما افراد و گروه‌های اجتماعی تمامی این مواد خام را می‌پـرورانند و معنـای آن را مـطابق با الزامات اجتـماعی و پروژه‌های فرهنـگی که ریشه در ساخـت اجتماعی و چارچـوب زمانی–مکانی آنان دارد، از نو تنظیم می‌کنند. در واقع تمامی هویت‌ها بر ساخته می‌شوند، اما مسئله اصلی این است که چگونه، از چه چیزی، توسط چه کسی و به چه منظوری این امر ساخته می‌شود. منظور از هویت فرهنگی، فرایند معناسازی است که بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر (طبقه، دولت، ملت و...) اولویت داده می‌شود شکل می‌گیرد. در این فرآیند معناسازی، فرهنگ مبدل به مـتنی می‌گردد که در آن ما به تعـیین وضـعیت "خود" می‌پردازیم. بدین ترتیب فرهنگ هویت‌های ما را از این جهت که "ما چه کسی هستیم" و "از کجا آمده‌ایم" را صورت‌بندی می‌کند. هویت فرهنگی چیزی نیست که با آن متولدشده‌ایم بلکه شکل یافته و دگرگون‌شده در درون و در ارتباط با بازنمایی است. بنابراین هویت فرهـنگی رشته‌ای میان گذشته، حال و آینده است، روایتی مداوم و مستمر از گذشته، حال و آینده است. اگر خاطره، منبع معناسازی در هویت فردی است، تاریخ، منبع اصلی معنا در هویت فرهنگی است. در هویت فرهنگی، گذشته، منبع اصلی ارجاعی است که در تفسیر اینجا–اکنون و در پیش بینی آینده وارد عمل می‌شود. به همین دلیل بسیاری از اندیشمندان، فرهنگ‌های ملی را از مهم‌ترین منابع هویت فرهنگی می‌داند. پس می‌توان هویت ملی را به‌مثابه هویت فرهنگی خاص تلقی نمود؛ اما هویت ملی در ابتدایی‌ترین شکل خود، با نوعی احترام به مرزهای جغرافیایی یک کشور و پذیرش آن توسط تمام کسانی همراه است که در درون آن مرزها قرار دارند. هویت ملی را وضعی است که در آن افراد قبل از هر چیزی خود را با نظام سیاسی شناسایی می‌کنند و موفقیت‌هایشان را توسعه می‌دهند. هر قدر افراد با شدت زیادتری با ملتی شناخته شوند، رهبران ملی در به کاربردن نمادها برای بسیج افراد، به پیگیری هدف‌هایی که نخبگان آن‌ها را خوشایند می‌پندارند، توانایی بیشتری خواهند داشت. با تقویت هویت ملی، "ملی‌گرایی" بر مبنای شناسایی افراد بر اساس نهادها و نمادهای ملی ظهور می‌یابد. از این رو در هویت ملی، ملت به‌جای فرهنگ می‌نشیند و یا بهتر است این‌گونه عنوان شود که ملت به‌جای "جامعه" می‌نشیند. در چنین شرایطی هویت فردی با هویت ملی گره خورده است. هویت ملی درواقع یک نوع فرهنگ–سیاسی است که با ظهور دولت–ملت‌ها تحقق می‌یابد و جامعه بیش از آن‌که یک تعریف و ماهیت فرهنگی داشته باشد، تبدیل به یک واحد سیاسی می‌گردد. در هویت ملی، ملت همان دولت است که در یک اجتماع ملی با یکدیگر ترکیب‌شده‌اند. درعین‌حال دولت–ملت‌ها خود پدیده مدرن است و برخلاف هویت فرهنگی سابقه طولانی ندارد. هویت فرهنگی سابقه بسیار طولانی‌تر از دولت–ملت‌ها (هویت ملی) دارد.

جمع‌بندی از هویت

با اجتماع از کلیه مطالب فوق، می‌توان این‌گونه استنباط کرد که هویت؛ تطـابق خواسـت انـسان با آن چیـزی است که نماینده می‌شود، درعین‌حال وحدت جامعـه را خدشه‌دار نمی‌کند، جامعه را مقلد جلوه نمی‌دهد، استقلال جامعه را تقویت و تدام تاریخی و ملی را فراهم می‌آورد. هویت به‌طور ضمنی بیانگر این حقیقت است که هر پدیده از طریق بروز برخی صفات عیـنی و ذهنی، شباهـت خود را با گروهی از اشیـاء و تفاوتـش را از گروهی دیگر نـشان می‌دهـد. ازاین‌رو هـویتِ "عـامل شناسایی پدیده"، در ضـمنِ داشـتنِ دو مفهـومِ تفـاوت و شـباهت، معـرفی و تبـیین می‌شود. به عبارتی، هویت اصطلاحاً مجموعه‌ای از علائم، آثار مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه، اهلیتی از اهلیت دیگر و یا فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود که محتوا و مظروف این ظرف به‌مقتضای هر جامعه و ملت متفاوت و بیانگر نوعی وحدت، اتحاد، هم‌شکلی، تداوم،

استمرار، یکپارچگی و عدم تفرقه است. مفهوم هویت، مانند بسیاری از مفاهیم فلسفی، اجتماعی و انسانی؛ انتزاعی، سهل و ممتنع می‌باشد و از سوی دیگر در حال "شدنِ دائمی" است. لذا همواره باید از طیفی یاد کرد که در یک سوی آن، هویت در نازل‌ترین معنا، یعنی نام شیء و یا انسان و در سوی دیگر طیف، معنای بی‌پایان هویت قرار دارد و تمامی بحث‌های هویت، صرف‌نظر از پسوندهایی که بدان افزوده می‌شود، بر روی این طیف قرار دارند (افروغ،۱۳۹۴). عده‌ای معتقدند؛ هویت همان چیزی است که فرد، به آن آگاهی دارد. به‌عبارت‌دیگر هویت شخص، چیزی نیست که در ادامه کنش‌های اجتماعی به او تفویض شده باشد، بلکه چیزی است که فرد باید آن را به‌طور مداوم و روزمره ایجاد کند و در فعالیت‌های بازتابی خویش موردحفاظت و پشتیبانی قرار دهد. در مقابل عده‌ای دیگر از نظریه‌پردازان بر این اعتقاد هستند که، هویت امری اجتماعی است. هویت تلاشی است که جمعی از انسان‌ها به‌منظور تداوم و تمایز حیات مادی و معنوی خود بروز می‌دهند و بر معیارهای گوناگونی از قبیل خانواده، خویشاوندی و مقولات انتزاعی چون؛ دین مشترک، قومیت و دیدگاه‌های سیاسی استوار است. هویت ملی، قومی و دینی بر اساس همین تعریف شکل می‌گیرد. لذا هویت بر وجوه مختلفی دلالت دارد، وجوهی که هر یک در جامعه ظهور می‌کند و رشد می‌یابد. هویت یک امر اتصالی، تدریجی و منتشر در زمان است و هر آنچه در زمان جاری باشد پویاست. پس هویت غیرقابل اشتراک با دیگران است. به‌عبارت‌دیگر، این مفهوم پویا و جاری در زمان با ماهیت‌های مستقل از هم ارتباط دارد که یکی از آن‌ها تاریخ است.

پس از بررسی تمام دیدگاه‌ها و تعاریف، نتیجتاً هویت را که ۱-عامل شناسایی یک پدیده از سایر و تمایز مادی و معنوی آن است، ۲-بر وجوه متفاوت دلالت دارد و مجموعه‌ای از علائم زیستی، فرهنگی و راونی است و ۳- جاری در زمان و ریشه‌دار در تمدن و تاریخ می‌باشد؛ می‌توان پدیده‌ای دانست که "سرچشمه در فرهنگ و گذشته‌ی غنی دارد و دارای نشانه‌هایی خاص هر منطقه و در عین حال آشنا و قابل‌درک برای هر شخص است و در صورت دریافت آن‌ها، حس درک مکان و ارتباط با آن، بالا می‌گیرد."

هویت در معماری، مقدمه

در گذشته فضاهای معماری بازتاب بسیاری از خصوصیات محیطی و فرهنگی بستر جغرافیایی و تاریخی خود بودند و هر فضا متناسب با نقش و جایگاه آن در عرصه هنر و معماری یک سرزمین، پدیده‌ای فرهنگی نیز به شمار می‌رفت که بخشی از عناصر سازنده هویت یک جامعه بود. در آن دوران که کمابیش همه جوامع، فضای فرهنگی خاص خود را داشتند، موضوع هویت غالباً به شکلی بارز و بحرانی مطرح نمی‌شد، مگر در مواردی که موضوع هم‌جواری دو فرهنگ و ارتباطات بین فرهنگی به موضوع سلطه و غلبه‌ی فرهنگی تبدیل می‌شد. برای نمونه می‌توان به قرن‌های نخست هجری در ایران اشاره داشت که برخی از خلفای اموی و عباسی، موضوع برتری‌های قومی و نژاد قوم عرب را مطرح کردند و ایرانیان در عکس‌العمل نسبت به آن، به هویت تاریخی و باستانی خود توجه و تأکید کردند. به نظم آوردن شاهنامه توسط دقیقی و فردوسی در جریان آن عکس‌العمل تاریخی صورت گرفت. در سرزمین‌های دیگر نیز در مواردی که موضع سلطه، غلبه یا برخورد فرهنگی پیش می‌آمد، مسأله هویت موردتوجه قرار می‌گرفت. بنابراین موضوع هویت بحث جدیدی نیست. در دوره معاصر نیز پس از گسترش روابط جهانی و به‌ویژه در پی شکل‌گیری و توسعه روابط سلطه گرایانه کشورهای استعمارگر و سرمایه‌داری و برخورد فرهنگی بین سرزمین‌ها و اقوام و نژادهای گوناگون، و به‌خصوص پس از گسترش شبکه ارتباطات جهانی، بحث هویت در سطوح، لایه‌ها و جنبه‌های مختلف و کمابیش در همه سرزمین‌ها مطرح‌شده است. این مسئله در کشورهای شرقی و اسلامی از برخی جنبه‌ها حساس‌تر و مهم‌تر می‌باشد. موضوع هویت در معماری ایران از اوایل قرن اخیر بارها مطرح شده است و در هر یک از زمان‌ها و دوره‌ها، پاسخ‌هایی در حوزه‌های نظری و در طراحی به آن داده شده است. این پژوهش پس‌ازآنکه به مفهوم هویت دست‌یافت، بنا است که مفهوم هویت در کالبدِ هر اثر معماری را کنکاش و شاخصه‌های آن‌ها استخراج کند.

تقابل هویت با مدرنیسم و غرب‌گرایی

معماری یکی از گسترده‌ترین و کاربردی‌ترین هنرها است که از دوران باستان تا دوران مدرن همواره متناسب با نوع فضای طراحی و ساخته‌شده، برخی از ویژگی‌های فرهنگی و هنری یک جامعه را باز می‌تاباند، زیرا شکل‌گیری بسیاری از انواع فضاهای معماری به‌ویژه فضاهای عمومی و آیینی، افزون بر عوامل مادی مانند محیط، مصالح و تکنولوژی ساخت، تحت تأثیر عوامل فرهنگی نیز

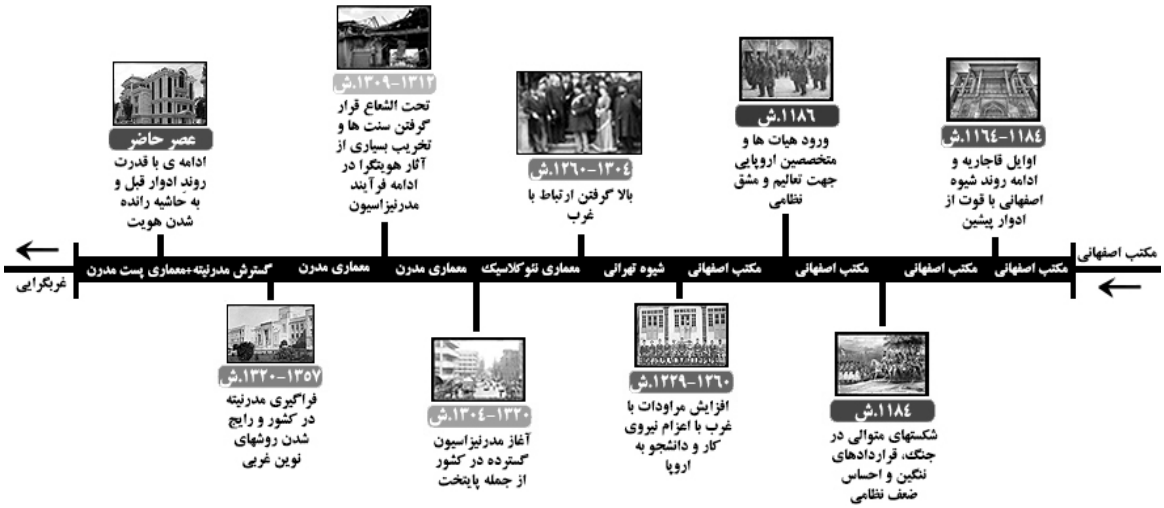
بوده است، همین نکته سبب شده که هنر معماری به‌عنوان یک رسانه بتواند در توسعه فرهنگ جامعه‌های انسانی همواره موردتوجه قرار داشته باشد. در ابتدای دوران مدرنیسم و در پی گسترش تولید صنعتی بسیاری از محصولات، این اندیشه در غرب شکل گرفت که فضاهای معماری نیز مانند محصولات بسیاری از صنایع مانند اتومبیل می‌توانند جنبه‌ای جهانی داشته باشد و به‌ویژه با توجه به مصالح جدید مورداستفاده در ساختمان مانند آهن، بتن و بسیاری از محصولات صنعتی به‌عنوان لوازم و تأسیسات ساختمان و از سوی دیگر با توجه به این نکته که اجزای بدن انسان‌ها و کارکرد آن‌ها و همچنین بسیاری از الگوهای اساسی مربوط به رفتارها و فعالیت‌های انسانی همانند، شبیه هم هستند، به الگوهایی عام، همانند و به اعتبار برخی از نظریه‌ها به الگوهایی جهانی و بین‌المللی توجه شد و به این ترتیب بسیاری از ساختمان‌هایی که در نیمه اول قرن بیستم با سازه و مصالح جدید توسط معماران تحصیل‌کرده طراحی و ساخته شدند، به پیروی از اصول معماری مدرن، بیشتر بازتاب نوعی الگوهای جهانی و انتـزاعی بودند و غالباً ویژگی‌های فرهنـگی و محلی در آن‌ها رعایت نمـی‌شد. این پدیده سبب شد که در بیشـتر سرزمین‌هایی که معماری مدرن به آن‌ها راه‌یافته بود، مردم نتوانند با فضاهای جدید از لحاظ فرهنگی ارتباط برقرار کنند. در کشورهای غربی که خاستگاه معماری مدرن بودند، امکان ارتباط بین فضاهای معماری و سایر پدیده‌های تاریخی و فرهنگی به حداقل ممکن کاهش یافت و مردم نتوانستند احساس تعلق به این نوع از فضاها داشته باشند.

این فرآیند موجب شد که در دهه‌های نخست نیمه دوم قرن بیستم، اعتراض‌هایـی به بـرخی خصوصـیات مـعماری مدرن از جـمله بی‌توجهی به فرهنگ‌های بومی و محلی صورت گیرد و عده‌ای از معماران، خواهان توجه به برخی از جنبه‌های فرهنگی، محلی و بومی در طراحی فضاهای معماری شوند. این جنبش فرهنگی تنها به عرصه معماری محدود نشد، بلکه بسیاری از دیگر هنرها را نیز در بر گرفت و به جنبشی تبدیل شد که غالباً آن را پست‌مدرنیسم می‌خوانند. این جنبش مانند برخی دیگر از نهضت‌های فکری به بسیاری از کشورهای شرقی راه یافت و با توجه به این معماری مدرن نیز که در این کشورها نتوانسته بود بسیاری از خواسته‌ها و نیازهای فرهنگی و اجتماعی جامعه را برآورده سازد، مورد استقبال قرار گرفت و به‌صورت‌های گوناگون در معماری برخی از فضاها بازتاب یافت. البته پیش از آن‌که چنین جنبشی در غرب شکل گیرد، در ایران و برخی از دیگر کشورهای شرقی و اسلامی به چگونگی بازتاب فرهنگ ملی و اسلامی در بناهای شاخص توجه شده بود و فعالیت‌های سودمند و مهمی در این زمینه صورت گرفته بود. با وجود آن‌که چند دهه از شکل‌گیری این جریان فکری و فراز و نشیب‌های آن می‌گذرد و اینـک، به سبـب پاره‌ای از مسائل مهم جهانی مانند کمبود انرژی، آلودگی محیط‌زیست و مانند آن چندان مثل گذشته موردتوجه نیست. هرچند که برای بسیاری از کشورهای جهان به‌ویژه کشورهای شرقی و اسلامی که در معرض تبادلات گسترده فرهنگی قرار دارند، موضوعی مهم به شمار می‌آید و به نظر می‌رسد که کمابیش به‌ویژه در طراحی فضاهای آیینی و فرهنگی همواره مهم باشد.

غرب‌گرایی در ایران: آشنایی با هنر اروپایی در ایران از دوره صفویه آغاز شد و نقاشی اروپایی یکی از نخستین هنرهایی بود که نه‌تنها نگارگری ایرانی را تحت تأثیر قرار داد، بلکه سبب شد که برخی از قواعد و روال‌های عرفی و شرعی نیز دچار تحول شود. تا آن هنگام ترسیم و طراحی صورت انسانی در مقیاس بزرگ و به شکل طبیعی در ایران چندان معمول نبود و از لحاظ سنتِ عرفی و شرعی آن را صحیح نمی‌دانستند. افزون بر مقیاس و زمینه، به تدریج محتوای بسیاری از نگاره‌هایی که تحت تأثیر فرهنگ اروپایی طراحی می‌شد نیز تغییر کرد و از موضوع‌های اسطوره‌ای، تاریخی، عرفانی و مذهبی به‌سوی موضوع‌های حکومتی، بزم و رزم و عاشقانه گرایش یافت. البته گرایش‌های جدیدی در نقاشی ایرانی نیز پدیدار شد که نقاشی قهوه‌خانه‌ای از آن جمله بود. آشنایی بافرهنگ و هنر اروپایی در دوره قاجار به صورتی گسترده و فراگیر مطرح شد، زیرا از یک‌سو رفت‌وآمد هیئت‌های سیاسی و تجاری اروپایی به ایران بیشتر شد و از سوی دیگر گروه‌ها و افرادی نیز از ایران به کشورهای اروپایی و نیز عثمانی و روسیه آمدوشد داشتند و به سبب مشکلات اجتماعی و سیاسی پیش‌آمده در دوره قاجار و به‌ویژه شکست‌های نیروهای نظامی ایران از روسیه و از دست رفتن بخش وسیعی از کشور در شمال و شرق، نوعی احساس بدبینی نسبت به‌نظام حکومتی و اجتماعی و گونه‌ای از خوش‌بینی نسبت به‌نظام اجتماعی و فرهنگی غربی در ایران پدید آمد که سبب شد بسیاری از گروه‌های اجتماعی و افراد با دیده تحسین به فرهنگ غرب بنگرند و نوعی از شیفتگی پدید آمد که در حد افراطی آن موجب شکل گرفتن اندیشه‌ای شد که بر پایه آن این اعتقاد پدید آمد که هر چه فرنگی باشد مناسب و خوب خواهد بود. در حوزه‌ی معماری نیز تقلید از غرب به‌تدریج آغاز شد و برخی از ساختمان‌ها مانند شمس‌العماره، دارالفنون، تکیه دولت، عمارت خوابگاه در کاخ گلستان و مانند آن به سبک فرنگی طراحی و ساخته

شدند. شیفتگی نسبت به معماری غیر ایرانی چنان بود که در برخی از روزنامه‌ها و نشریه‌های رسمی دولتی باافتخار به این‌که بنایی را به سبک فرنگی احداث کرده بودند، اشاره می‌کردند. برای نمونه می‌توان به توصیف عمارت شمس‌العماره متعلق به سال ۱۲۸۴ هجری قمری از کتاب "آلمآثروالآثار" توجه کرد: "بنیان و بنیاد کوشک مبارک معروف به شمس‌العماره که از عظایم آثار این شهریار و امتیازش بر جمیع ابنیه طهران بلکه ایران اظهر من الشمس است و مشتمل بر طبقات خمس و این یادگار بزرگوار چنان که در اوایل این باب که اجله آثار این شهریار جمله محض تعظیم و امتیاز مذکور می‌افتاد اشارت شد به دستیاری دوستعلی خان معیر الممالک به سبک قصور عمارت فرنگستان طرح ریخته و پرداخته و بناء برداشته و افراخته شده است."(اعتمادالسلطنه،۱۳۶۳).
ضعف درونی ساختار و نهادهای فرهنگی و هنری کشور در دوره قاجار، زمینه را برای ورود فرهنگ غربی به کشور آماده کرد و گسست فرهنگی از این دوره به شکل گسترده‌ای آغاز شد و تنها در سطح رجال، اعیان و تحصیل‌کرده‌ها باقی نماند، بلکه به شکل گسترده در بین بسیاری از گروه‌های مردم گسترش یافت. برای مثال در حوزه معماری؛ نقوش تزئینی، سردرها، سرستون‌ها و برخی از عناصر معماری اروپایی به بناها و خانه‌های سنتی نیز راه یافت. عده بسیاری از کسانی که در غرب تحصیل می‌کردند و به ایران مراجعت کردند، مروج فرهنگ غربی بودند. رفتار برخی از این افراد چنان تند و زننده بود که حتی گروه‌هایی از روشنفکران غرب‌گرا و تحصیل‌کرده در غرب نیز با آنان اتفاق‌نظر نداشتند. در حدود سال ۱۳۰۰ ش عده‌ای از دانشجویان بازگشته از غرب انجمنی با عنوان انجمن ایران جوان تشکیل دادند و معتقد بودند که باید از فرهنگ غرب اقتباس کرد. یکی از اعضای همین انجمن نمایشنامه‌ای با عنوان جعفرخان از فرنگ آمده را نوشت که در سالن گراند هتل به روی صحنه رفت (بهنام،۱۳۹۱). علاقه و اشتیاق به معماری غربی چنان بود که در ساخت بعضی از بناها از برخی عناصر یا سایر ویژگی‌های نمونه‌های غربی تقلید می‌کردند. در یک نمونه در مورد ساختمانی که امین‌الدوله مأمور به اتمام رساندن آن بود از ممتحن الدوله که یکی از نخستین مهندسان ایرانی تحصیل‌کرده غرب بود، خواست که پله‌های ساختمان را مانند پله‌های بوکینگهام پاله لندن طراحی و احداث کند. در دوره پهلوی اول از یک‌سو به سبب پدید آمدن مفهوم و فضای ملی‌گرایی در برخی از کشورها و نفوذ آن در ایران و از سوی دیگر به سبب آن‌که رضاشاه پایگاه مردمی و دینی نداشت و در نتیجه از ناسیونالیسم به‌عنوان ایدئولوژی حکومت خود می‌توانست بهره برد، نوعی ملی‌گرایی شکل گرفت که در حوزه معماری موجب شکل گرفتن تعدادی از ساختمان‌های عمومی و دولتی مانند ساختمان شهربانی کل کشور، بانک ملی خیابان فردوسی، مدرسه انوشیروان دادگر، موزه ایران باستان و نمونه‌های دیگری از بناهایی شد که غالباً از لحاظ طراحی، مناسب ارزیابی‌شده‌اند. به‌این‌ترتیب در این دوره موضوع هویت ملی با توجه به معماری دوران باستان موردتوجه نظام حکومتی قرار داشت. در دهه دوم حکومت رضاشاه به‌تدریج اندیشه و طرح‌های معماری مدرن به‌خصوص توسط ایرانیان تحصیل‌کرده در اروپا به ایران وارد شد. وارطان، گورکیان و آبکار از این معماران به شمار می‌آیند. محسن فروغی و شمار دیگری از معماران ایرانی که برای تحصیل به اروپا رفته بودند، از این دوران به بعد به ایران بازگشتند و غالباً بر اساس آموزه‌های خود معماری مدرن را ترویج کردند. در دوره پهلوی دوم غرب‌گرایی به‌شدت توسعه یافت، زیرا از یک‌سو پادشاه با پشتیبانی و حمایت دولت‌های غربی به روی کار آمده بود و اداره کشور کمابیش از طریق مستشاران غربی و وابستگان به غرب صورت می‌گرفت و سیاست‌های اقتصادی و فرهنگی متناسب با خواست آن‌ها تنظیم می‌شد و از سوی دیگر در آن دوران جنبش مدرنیسم به‌صورت پدیده‌ای فراگیر بسیاری از عرصه‌های حیات اجتماعی و ازجمله عرصه معماری را در برگرفته بود و سبک بین‌المللی در بسیاری از سرزمین‌ها گسترش‌یافته بود. مصالح و تکنولوژی جدید و نیاز روز افزون به شمار فراوانی ساختمان موجب گسترش همه‌جانبه آن شد. دهه ۲۰ و دهه ۳۰ را می‌توان دوران گسترش همه‌جانبه غرب‌گرایی در ایران دانست که به سبب پاره‌ای از مسائلی که در پی داشت ازجمله بی‌توجهی به فرهنگ سنتی و آیینی و همچنین قرین شدن آن با نظام حکومتی مستبد سبب بروز عکس‌العمل‌هایی اجتماعی گردید که به‌صورت‌های متنوعی مانند قیام ۱۳۴۲ بروز یافت در عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی نیز عده‌ای از روشنفکران و تحصیل‌کرده‌ها به غرب‌گرایی شدیدی که همه عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی را در برگرفته بود، اعتراض کردند. احمد فردید نخستین روشنفکری بود که واژه غرب‌زدگی را به کار برد و جلال آل احمد این واژه را از او اقتباس کرد. در جلسه‌ای موسوم به (شورای هدف فرهنگ ایران) که در سال ۱۳۴۰ از سوی وزارت فرهنگ تشکیل شد، این موضوع مطرح شد؛ اما در گزارش آن شورا که در بهمن همان سال منتشر شد، مورداشاره قرار نگرفت تا در سال ۱۳۴۱ به شکلی دیگر منتشر شد (هاشمی،۱۳۸۳). اعتراض به غرب‌گرایی شدید و توجه به فرهنگ و سنت‌های بومی و ملی در بسیاری از عرصه‌ها و هنرها بازتاب یافت، در عرصه نقاشی، نوعی مینیاتور و خط

نقاشی با الهام از هنر نگارگری و خوشنویسی ایرانی شکل گرفت. در سینما برخی از هنرمندان اقدام به تهیه فیلم‌هایی با محتوای فرهنگی و بومی کردند. در عرصه معماری نیز عده‌ای از معماران به معماری ایران توجه کردند. بازتاب این جریان به شکل گرفتن نخستین کنگره بین‌المللی معماران در سال ۱۳۴۹ تجلی یافت. نکته جالب‌توجه این است که موضوع این کنگره: "بررسی امکان پیوند معماری سنتی با شیوه‌های نوین ساختمان" بود. این موضوع حاکی از اهمیت چگونگی استفاده از معماری سنتی در معماری معاصر آن دوره است. در دهه ۴۰ و دهه ۵۰ شماری از فضاهای فرهنگی با توجه به هویت ایرانی طراحی و ساخته شدند. موزه‌های معاصر، دانشگاه امام صادق، دانشگاه بوعلی سینا، ساختمان سازمان میراث فرهنگی کشور از جمله نمونه‌های این‌گونه فضاها به شمار می‌آیند. نکته قابل‌توجه این است که انجمن آثار ملی نقش بسیار مهمی در سفارش طراحی برخی از آرامگاه‌ها بافرهنگ ایرانی داشت و برخی از معمارانی که بیشتر به طراحی فضاهای مدرن می‌پرداختند، به سفارش این انجمن آثاری با هویت ایرانی طراحی کردند. برای نمونه می‌توان به هوشنگ سیحون اشاره کرد که برخی از بناهای او مانند بانک سپه در میدان توپخانه و ساختمان کارخانه کانادا دورای معماری مدرن است (سلطان‌زاده، ۱۳۹۲)؛ اما برخی از آثار او مانند آرامگاه بوعلی سینا و آرامگاه خیام و کمال‌الملک دارای هویتی ایرانی است. پیش از آن نیز بعضی از معماران غیر ایرانی مانند آنده گدار، مارکوف و ماکسیم سیرو، موفق به طراحی و ساخت فضاهایی با هویت ایرانی شدند. بنابراین ایرانی بودن طراح لزوماً به معنی دارا بودن آثار با هویت ایرانی نیست. مگر آن که طراح آگاهانه در جست‌وجوی دستیابی به چنین هدفی باشد.



شکل ۵- تایم‌لاینِ سیر تغییر و تحولات معماری در دوران معاصر

(مأخذ: نگارندگان)

هویت و پرسش از آن در اثر انسداد و بحران به وجود می‌آید. پس از ورود مدرنیته به ایران تقابل دو معیار سنجش سنتی و مدرن، بر روی معماری تأثیر گذاشت و جواب‌های متفاوت این دو دیدگاه در مورد چیستی و کیستی معماری، بحران هویت را در ایران و سرزمین‌های مشابه آن ایجاد کرد. از دوره صفویه در پی توسعه صنعتی و اجتماعی اروپا، رابطه یک‌سویه بین ایران و اروپا پدید آمد. در ادامه، اقتباس و الگوبرداری از بعضی مظاهر آن توسط ایرانیان آغاز شد که در این دوره بیشتر بر هنرهای انتزاعی مانند نقاشی و نگارگری تأثیر گذاشت.

در واقع پیش از ورود مدرنیته به ایران، ایرانیان دغدغه این را نداشتند که چه چیز را از کجا بگیرند، برای آنکه ذهن و فکری مولد داشتند (آصفی،۱۳۹۲). اگر چیزی را از کسی می‌گرفتند به‌سرعت مطابق نیازها و اعتقادات خویش آن را چنان دگرگون می‌کردند و به آن هویت می‌بخشیدند که آن اثر دقیقاً به حوزه تمدن ایران تعلق می‌گرفت. نمونه آن را می‌توان در معماری هخامنشی، ساسانی و حتی بعضی از آثار معماری دوره قاجار مشاهده کرد (آتشین‌بار،۱۳۹۷). معماری سنتی نوآوری را در تکمیل تدریجی به دست آورد. معماری سنتی به‌اندازه توان خود ارزشی را بر ارزش‌های معماری می‌افزاید و ادعای خلق‌الساعه ندارد. انسان مدرن نوآوری را در دگرگون کردن پدیده‌ها و جایگزین کردن جدید، به‌جای موجود به کار می‌گیرد. معماری مدرن معماری عصیان و بدعت است و به معنای عام محصول تکثر

اصول و قراردادهای عصر جدید است که هرازگاهی تحت تأثیر مولفه‌های متغیر و پویایی روزگار مدرن، شکلی نو و تازه به خود می‌گیرد و ساخت جدیدی را طلب می‌کند. معماری مدرن معماری هویت‌های پویا و گذرای عصر جدید است. این هویت‌های پویا و گذرا در سایر هنرها و ادبیات نیز آثاری به‌جای می‌گذارند ولی تنـها در معـماری است که به علـت ماندگاری اثر و هم‌نشینی بناها، اختلاط هویت‌ها و به تعبیری دیـگر بی‌هویتی معماری به چشم می‌آید. در واقع معماری مدرن مانند کودکی که می‌خـواهد همه امکانات جسـمی خود را بی‌آزماید، گاه پاهای خود را با سـرعت غریبـی تکان می‌دهد یا صدای خود را به‌صورت غیرقابل‌تحملی بالا می‌برد، تعادل کلاسیک جنبه‌های مختلف معماری را کنار گذاشته و هر بار به یک شاخه تخصصی با یک مسئله خاص توجه اغراق‌آمیز کرده است. ما از دور شاهد ماجرا بوده‌ایم و متوجه نشده‌ایم چنـین رفتـارهایی برای یک کودک مرحله شـناخت محسـوب می‌شود، ولی برای ما جنبه تقلیدی دارد. برای نفوذ و گسترش معماری ناشی از تفکر مدرنیسم در ایران و به عبارت بهتر برای نفوذ، گسترش، تقلید و تکرار معماری بیگانه (غربی) در ایران می‌توان، دوره قاجار را به‌عنوان مبداء زمانی ذکر کرد. رواج معماری بیگانه در ایران که از دوره قاجار آغاز شده بود، پذیرش عالمانه و آگاهانه و نقادانه نبود، بلکه این پذیرش ناشی از خودباختگی سران کشور در برابر بیگانه بود که فرنگ سفر کرده و مسحور توسعه صنعتی آن‌ها شده و به نحوی دچار ازخودبیگانگی و بحران هویت شده بودند. لذا در پی احراز هویت، برای خویش بودند که توسط آن خود را عقب‌مانده قافله پیشرفت و تمدن ندانند و در این راه از دست زدن به هیچ کاری که آن‌ها را به الگوها و ایده‌های غربی‌شان شبیه‌تر می‌کرد، اجتناب نمی‌کردند و چه امری راحت‌تر از لباس و غذا و موسیقی و معماری، توانسته است که تقلید شود (بمانیان،۱۳۹۰)؛ اما پس از ورود مدرنیته، معماری ایران بر سر یک دوراهی قرار گرفت. از یک طرف شیفته و دلباخته معماری قبل بود و از طرف دیگر شاهد مرگ و از دست رفتن معماری سنتی و گذشته پرافتخار خود بود. درحالی‌که چیزی از خودش برای ارائه در دنیای معاصر نداشت، این‌چنین شد که بحران هویت و مسئله هویت ملی در ایران مطرح شد. این مسئله با توجه به نوع نگاه حکومت پهلوی اول به هویت ملی به اوج خود رسید که مصادیق آن را در معماری این دوره به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد. روشنفکران در این دوره سعی می‌کردند این امیدواری را در مردم ایجاد کنند که ما فرزندان چنین نیاکانی هستیم و باید خود را از اسارت، فقر و ظلم، رهایی بخشیم بنابراین شروع به جستجوی ریشه‌های انحطاط و درماندگی در خود و در عمق تاریخ کردند. در این زمان بود که ما به‌صورت دستپاچه و شتاب‌زده تصمیم به نوسازی گرفتیم. تا بیش از این از غرب عقب نیافتیم. درواقع روان غرب‌زده معماری ایران در آن دوران دچار چنان حقارتی بود که یا تمام گذشته خود را نفی نمی‌کرد و یا به پیروی کامل از زندگی غرب می‌پرداخت و یا دچار جنون بزرگنمایی شد و تاریخ خود را سرمنشأ تمام خوبی‌ها و پیشرفت‌ها دانست و تنها راه نجات را بازگشت به گذشته تصور می‌کرد. غافل از آنکه تکرار تاریخی برای ایجاد هویت امکان‌پذیر نیست، چون با تکرار تاریخ معنای آن تکرار نمی‌شود و تنها صورتی سطحی از تاریخ را می‌توان تکرار کرد که آن‌هم برای ایجاد هویت کافی نیست و در جهان امروز که اصالت به تغییر و تحول است، این نوع هویت‌بخشی مردود و غیر سازنده است. معماری امروز از لحاظ هویتی و فرهنگی دچار بلاتکلیفی و سردرگمی است، شاید به این دلیل که هنوز به درک درستی از مفهوم واقعی هویت دسترسی پیدا نشده است و یا به‌عبارتی‌دیگر، به بوته فراموشی سپرده‌شده است، چراکه پیشینیان که به این مسئله واقف بودند، آثاری به‌جای گذاشتند که هم‌اکنون بخشی از هویت فرهنگی جامعه را می‌سازد. گذشتگان ما دارای نوعی معماری بودند که معمار حول آن به کار و خلاقیت می‌پرداخت. در آن زمان اصالت به معماری بود. نه به معمار و به‌عبارتی‌دیگر "معماری" وجود داشت و نه معماری‌ها؛ بنابراین تمایز ایجاد نمی‌شد که هویتی خلق شود، چرا که هویت زاده تمایزها است. زمانی که غرب این مقوله را مطرح کرد که؛ "من فکر می‌کنم پس هستم"، معماری حول محور "معمار" خلق شد و معماری‌ها جایگزین معماری شدند، از این لحظه به بعد روی معماری اثر گذاشته و "معماری پست‌مدرن"، "معماری های‌تک"، "معماری دیکانستراکشن"، "معماری فرانک‌گری"، "معماری زاها حدید" و یا حتی "معماری فیلیپ جانسون" و غیره مطرح گشتند. این معماری‌ها از دور دیده می‌شدند و آنچه را که دیده می‌شد، آموزش داده شد. بدون آن‌که مفاهیم آموخته شود، شروع به ساختن کردند و حول محور آن معماری‌های معمارمدار غرب، شبه معـماری‌هایی زاده شد. درحالی‌که همچنان به هویت اعتقاد داشتنـد و به‌نوعی هویت گذشته خود را اصیـل می‌دانستند و نه هویت معاصر را. ازاین‌رو برای این‌که به‌ظاهر به هویت‌های ایجادشده اصالت ببخشند، شروع به ترکیب کردند و عناصر شبیه به عناصر هویتی گذشته، با عناصر شبیه به عناصر هویتی معاصر غرب تلفیق شدند و آن را معماری معاصر ایرانی نام نهادند؛ که این امر نه زاده معماری، بلکه زاده فرهنگ معاصر ایران بود. چراکه فرهنگ جامعه، فرهنگی تلفیقی و هویت موجود به هویت دکوراتیو تبدیل‌شده است و واقعیت آن است که هویت و هویت‌مندی، به احراز هویت و اساساً برخورداری محیط زندگی از این ظرفیت، ارتباطی چندان با تصویر گذشته‌ی پدیده به‌عنوان مبنای هویت مکانی ندارد. هیچ تاریخی تکرارپذیر نیست. "هگل" می‌گوید،

"رویدادهای تاریخی همیشه دومرتبه روی می‌دهند، بار اول به‌صورت تراژیک و بار دوم به‌صورت کمیک". هر کوششی برای تکرار آگاهانه صورت‌های تاریخی گذشته، جز به‌صورت دوم نخواهد بود، زیرا معنای آن تکرارپذیر نیست از این رو تکرار آن جزء ملغمه‌ای ناساز از تناقضِ صورت و معنا خواهد بود. در واقع بازگشت به گذشته به این معنا نیست که از ابزارهایی استفاده کرد که در گذشته برای زندگی از آن‌ها، استفاده می‌کردند. چون با دیگر شدن زندگی، دیگر نه آن ابزارها در دسترس هست و نه توان استفاده آن‌ها موجود خواهد بود و اگر چنین شود، تضادی رخ خواهد داد که بعضاً معماری و جامعه به آن دچار است (قبادیان،۱۳۹۴). معماری، از یک‌سو بنا به ارزش‌های امروزی می‌خواهد، یک‌طرف پیشرفت و تکامل و ترقی باشد و از سوی دیگر به محافظه‌کاری و حتی ارتجاع دچار می‌شود. هویت بیش از آنکه مرطوب به گذشته است، با توقعات افراد مرتبط است، زمان حال را در برمی‌گیرد و تقاضا برای بهره‌مندی از آن ریشه در نیازهای فردی و جمعی شهروندان در محیط شهر دارد. اصولاً ارزش یک معماری در هر دوره به این است که آن بنا می‌تواند پاسخگوی واقعی نیازهای زمان خود باشد. معماری و زندگی، آیینه تمام نمای یکدیگر هستند. اگر امروز صحبت از تقلید در معماری است، یعنی به یقین در جامعه وجود دارد، اگر صحبت از فریب می‌شود، تجلی آن در زندگی اجتماعی مشهود است و یا اگر از سرگشتگی در معماری شکوه می‌شود، جامعه و زندگی انسان‌ها به آن دچار است. معماری دروغ نمی‌گوید و انعکاس آرزوهای جامعه و به‌خصوص صاحبان خود است (بمانیان،۱۳۹۰). این هویتی است که به وجود آمده؛ خواه زشت باشد، خواه زیبا، خوب باشد و یا بد باشد.

هویت معماری

اکثر مردم حضور در یک فضای خاص را تجربه کردند، آن را ارج می‌نهند و از فقدان آن متأثر می‌شوند. حس کردن جهان لذتی خاص دارد. مکانه‌ای معنی‌دار و قابل‌درک پشتوانه مناسبی هستند که خاطرات شخصی، احساس‌ها و ارزش‌ها بر آن تکیه می‌کنند. هویت مکانی با هویت شخصی پیوند نزدیک پیدا می‌کند. در رابطه با مسئله هویت محیطی صاحب‌نظران مختلف عقاید خود را بیان داشتند و مولفه‌های مختلفی برای این مهم در نظر گرفته‌اند. به‌طور مثال برای هویت دو کارکرد مهم در نظر می‌گیرند؛ اول کارکردی که می‌توان آن را حس تشخیص نامید. به عبارتی هویت به انسان قدرت تشخیص می‌دهد و به وی کمک می‌کند که بتواند محیط را بخواند و پیش‌بینی کند. اگر محیط فاقد هویت (حس تشخیص و تمایز) باشد، قابل‌خواندن نخواهد بود. کارکرد دوم برای هویت محیط، عملکرد عاطفی هویت محیط است. از نظر "راپاپورت" هویت "قابلیت تمیز و تشخیص عنصری از عنصر دیگر است." او هویت را خصوصیتی از محیط می‌داند که در شرایط مختلف تغییر نمی‌کند. این خصوصیت می‌تواند خصوصیات فیزیکی محیط نظیر؛ شکل، ابعاد، تزیینات، سبک ساختمانی و غیره باشد یا فعالیت‌های خاص جاری در محیط و یا عملکردهای یک محیط باشد. در واقع معماری به‌خودی‌خود پدیده‌ای است که از صراحت در تعریف و تجزیه‌وتحلیل می‌گریزد و در دنیای پیچیده امروز این مقوله هویتی بس پیچیده‌تر و مهم‌تر از گذشته یافته است (غراب،۱۳۹۰).

نسبت معماری با هویت چیست؟ و آیا می‌توان معماری با هویت خلق کرد؟ برای پاسخ به این پرسش از دو دیدگاه می‌توان به معماری نگاه کرد. نگاه اول، نگاه عام است که معماری را به معنای ساختن، تحید فضا، ایجاد سرپناه و تعاریفی ازاین‌دست در نظر می‌گیرد که جایی برای بحث هویت در معماری باقی نمی‌گذارد. برای باز کردن بحث هویت در معماری باید از دیدگاه دیگری به مسئله نگاه کرد و بحث چیستی و کیستی معماری را از این نقطه‌نظر مطرح کرد. اگر به معماری به‌عنوان یک اثر هنری نگاه شود و انسان به‌عنوان خالق اثر هنری در نظر گرفته شود، ازآن‌جهت که انسان مدعی است که می‌تواند حقیقت هستی را کشف کند و آن را در اثر هنری متجلی سازد و به بیان آورد و اثر هنری حاصل فهم انسان و تجلی حقیقت کشف‌شده از سوی اوست، می‌توان به بحث هویت در معماری پرداخت. معمولاً هویتِ یک اثر معماری را با میزان ایده‌ها و اثرات برگرفته از ویژگی‌های فرهنگی موجود در آن اثر می‌سنجند. این روش باآنکه از یک صحت نسبی برخوردار است اما در موقعیت‌هایی ناکافی و گمراه‌کننده نیز می‌شود. هرگاه برای بررسی هویت آثار معماری، علاوه بر دربرداشتن میراث محیطیِ فرهنگی، موضوع کارکردِ نشانه‌های آشنا در حیطه‌ی درک عموم و ویژگی‌های تاریخیِ آن‌ها را نیز مدنظر قرارگرفته شود، بهتر می‌توان به ارزیابی مسئله پرداخت و گاه حتی به آثاری با هویت دست پیدا کرد که مستقل از میراث محیطی و فرهنگِ مکان آن آثار باشد (غراب،۱۳۹۰).

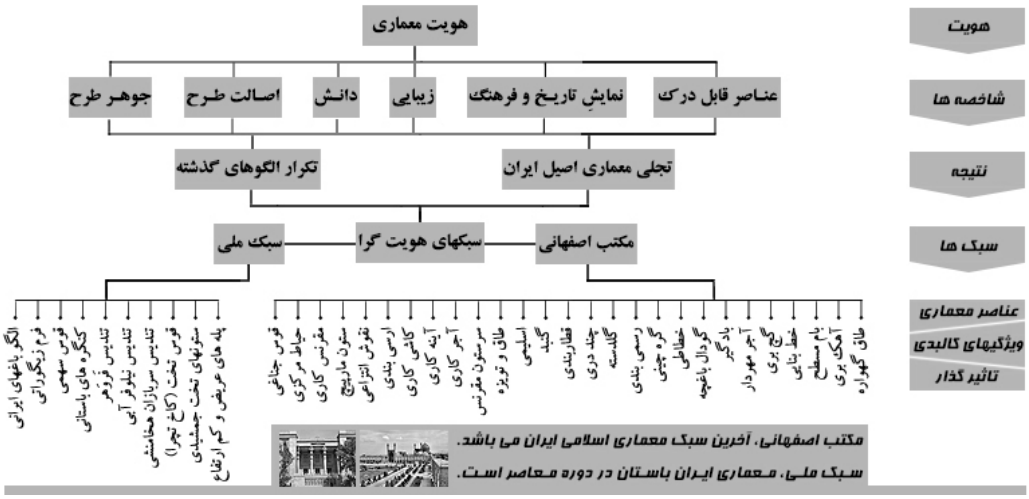
از این رو عوامل دیگری نیز باید در تکوین هویت معماری، مداخله داشته باشد تا فقدان آن‌چنان مهمی، نتواند مهر بی‌هویتی بر موجودیت اثر معماری بزند. این مولفه‌ها همان‌هایی هستند که تمام سبک‌های معماری هویت‌گرا و آثار والای متصاعد از آن‌ها

که از پیشینیان برجای‌مانده و چه آن‌هایی که معاصر هستند و چه آن‌هایی که با گذشته پیوند دارند و یا آن‌هایی که فناوری را همچون نمودی از دنیای امروز و فردا ارائه می‌کنند، به یک اندازه از آن‌ها برخوردار می‌باشند که عبارت هستند از؛ عناصر قابل‌درک، نمایشِ تاریخ و فرهنگ، زیبایی، دانش، اصالت طرح، جوهر طرح (اقبالی،۱۳۸۴) که در یک جمله می‌توان این‌گونه بیان کرد: "تجلیِ هنر و معماری غنی و اصیل ایرانی" در آثار معماری. به عبارتی، تکرار الگوهای گذشته در کالبد اثر معماری را می‌توان، نمودی از هویت در معماری دانست. بنابر گفته دکتر بمانیان؛ "مولفه‌ها و الگوهای گذشته می‌توانند، نمودی از ارزش‌ها، هنجارها، میراث فرهنگی و حتی نمادهای ملی باشند" (بمانیان،۱۳۹۰). زمان نیز مولفه‌های بسیار اساسی اما خارج از کنترل انسان است و هر یک از عوامل فوق خود مقروض زمان هستند، ازاین‌رو اگر معماری امروز در جستجوی هویت است، می‌بایست آن را در ارتباط با زمان حاضر بسنجد.

از این رو، دو معماری باستانی و اسلامی ایران را می‌توان واجد هویت دانست زیرا که ریشه در هنجارها، فرهنگ و تمدن غنی این خاک دانست. در بین سبک‌های معماری اسلامی (خراسانی، رازی، آذری و اصفهانی)، مکتب اصفهانی که مردم‌وارتر است و ویژگی‌های تمام سبک‌های پیش از خود را داراست و در بین سبک‌های باستانی (شیوه پارسی و پارتی) سبک ملی که در دوره پهلوی اول ظهور کرد و برآیندی از این دو شیوه است، در ادامه کار پژوهش، از نظر کالبدی نشانه‌شناسی خواهند شد.

جمع‌بندی، معماری هویت‌گرا

با جمع‌بندی از مطالب فوق، معماری هویت گرا و آثار برخاسته از آن‌ها، همواره یادآور خاطرات و نشانه‌هایی آشنا برای عموم جامعه هستند که سبب برقراری گفتمان میان خود و مردم شده و نتیجتاً، القای حس فضا به استفاده‌کنندگان را به دنبال خواهد داشت. از سوی دیگر معماری سنتی ایران که در دوره معاصر تحت عنوان "مکتب اصفهانی" از آن یاد می‌شود، نمودی از هویت ایرانی–اسلامی، عجین شده با خصوصیات فرهنگی، هنجارها و ارزش‌های متصاعد از آن است. همان‌طور که مطرح گردید، معماری باستانی ایران (شیوه‌های پارسی و پارتی) که در دوره معاصر، مجددا با نام "سبک ملی" ظهور کرد، به‌واسطه برخورداری از نشانه‌های آشنا و قابل‌درک برای مردم، واجد هویت است. لذا با توجه به حیطه موردپژوهش در تحقیق پیش رو، شناخت عناصر و شاخصه‌های کالبدی این دو سبک الزامی است که به‌تفصیل در شکل ۶ به آن‌ها پرداخته‌شده است.



شکل ٦- معماری هویت گرا و ویژگی کالبدی آثار آن‌ها

(مأخذ: نگارندگان)

سبک ملی با آغاز دوره معماریِ پهلوی اول آغاز و با اتمام آن، پایان می‌یابد و از طرفی، به دلیل حجیم و عظیم‌الجثه بودنِ شاخصه‌های کالبدیِ مستخرج از این مکتب (که دلالتی بود بر شکوهِ معماری و بلندپروازی معماران آن زمان)، در ادوار بعدی کمتر موردتوجه معماران معاصر قرار گرفت. تنها الگوهایی که از معماریِ باستانی در آثار امروز دیده‌شده است و بیش از سایر شاخصه‌ها

قابل دست‌کاری و استفاده در قرن حاضر هستند؛ "الگوی باغ‌های ایرانـی" و "قوس سـهمی" می‌باشند که هرکدام در آثار متـعددی در دوره‌ی فعلی به چشم می‌خورند (نظیر؛ استفاده از الگوی باغ‌های ایرانی در طراحی پارک نیاوران و استفاده از قوس سهمی در طراحی میدان آزادی)؛ اما از دیگر سو، ویژگی‌های معماری مکتب اصفهانی، تناسـباتی ساده‌تر و انسانی‌تر داشتـه و بیشـتر در خدمت معـماران هویتـگرای قـرن حاضر قرار گرفته است. این شاخصه‌ها در شکل ۷، به تفکیک در سـه بخش (شاخصه‌های تأثیرگذار بر؛ تزیینات، منظر اثر معمـاری و منظر شهری) به نمایش گذاشته‌شده‌اند.

شکل ۷- تفکیک شاخصه‌های هویتی بر اساس مقیاس

(مأخذ: نگارندگان)

این، معماری است که با آثار برخاسته از قواعد و قوانین آن، شهرها را تولید می‌کند. شهر اصیل و واجد معنا شهری است که از معماری‌های دارای هویت نشات گرفته باشد و سرچشمه پیدایش اشیاء و مکان‌ها است. مردم باید قادر باشند شهرهای خود را درک نمایند، عملکردهای عمومی و مؤسسات آن را بشناسند و از فرصت‌هایی که برایشان وجود دارد، آگاه شوند. محیط شهری باید معانی خویش را فاش سازد، نباید تحـت سلطه یک گروه پرقدرت واقع شود و باید القای کننده "حس فضا" به کاربرها باشد. این مهم فقط از شهرهایی برمی‌آید که آثار معـماری آن در سطـح شهر، کالبـدی هویت گرا داشـته باشند. معماری باید از طریق سمبل‌هایی، موضوعات اخلاقی جامعه را آشکار کند و شهروندان را برای آگاهی از این موضوعات آموزش دهد. معماری زمانی که خود را مانند داستانی جذاب و خواندنی به شکل درگیر کننده و برانگیزاننده معرفی نماید، آنچه را برای عرضه دارد، فاش کند و مردم را از این طریق به ارتباط وادارد، محکوم‌به ماندن و مـاندگاری خواهد شد.

در پژوهش‌هایی که تاکنون پیرامون هویت معماری صورت گرفته است، غالباً مقوله هویت در بطن هر اثر نظیر پلان‌ها، فضاهای داخلی و... کنکاش شده است. در پژوهش حاضر برای اولین بار، مقوله هویت در اجزا و عناصر سازنده کالبدِ یک اثر معماری مورد ارزیابی قرارگرفته است؛ زیرا که کالبد آثار معماری، به‌عنوان اولین جزء از معماری که در ارتباط با مخاطب قرار می‌گیرند (ارتباط بصری)، می‌توانند با ارائه‌ی المان‌ها و مفاهیم متصاعد از تاریخ و گذشته غنیِ این مرزوبوم که آشنا و قابل‌لمس برای عموم هستند، به ارتباط با آن‌ها بپردازد و القاکننده حس اصالت و معرف هویت خاص آن منطقه قرار بگیرند. در آخر ذکر این مهم ضروری است که در قرن حاضر که عصر سرعت و پیشرفت است، استفاده عینی از شاخصه‌های معماری گذشته که در این پژوهش مورد شناسایی قرار گرفتند، نه خوشایند است و نه کاربردی. بلکه شناخت مفهوم و درک این نشانه‌ها و استفاده آن‌ها در قالب سبک‌های مدرن‌تر و عجین کردن آن‌ها با تکنولوژی که شاخصه عصر فعلی است، می‌تواند کالبد شهرها را از بحران هویت فعلی که بعضاً به آن دچار شده‌اند، نجات دهد.

منابع

آتشین بار، محمد؛ و متدین، حشمت اله. (۱۳۹۷). زوال بعد معنایی خیابان در ایران (از دوران باستان تا امروز). باغ نظر، ۱۵(۶۷)، ۸۰-۷۱. https://doi.org/10.22034/bagh.2018.80615

آصفی، مازیار؛ و ایمانی، الناز. (۱۳۹۱). ارزیابی چالش‌های فناوری‌های نوین در معماری و تعامل آن با ارزش‌های معماری اسلامی ایران. باغ نظر، ۹(۲۱)، ۳۴-۲۱. https://www.bagh-sj.com/article_1700.html?lang=fa

افروغ، عماد. (۱۳۹۴). فضا و نابرابری اجتماعی، ارائه الگویی برای جداگزینی فضایی و پیامدهای آن، دانشگاه تربیت مدرس، نشر علم، تهران.
آلپاگونوولو، آدریانو. (۱۳۸۴). معماری بومی، نشر فضا.
بمانیان، محمدرضا؛ غلامی رستم، نسیم؛ و رحمت پناه، جنت. (۱۳۸۹). عناصر هویت ساز در معماری سنتی خانه های ایرانی «نمونه موردی خانه رسولیان یزد». مطالعات هنر اسلامی، ۷(۱۳)، ۶۸-۵۵. https://sid.ir/paper/136845/fa .
بهنام، جمشید. (۱۳۹۱)، ایرانیان و اندیشه تجدد، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران، ایران.
پاکزاد، جهانشاه (۱۳۹۴)، سیر اندیشه‌ها در شهرسازی، انتشارات شهیدی، تهران، ایران.
پیران، پرویز. (۱۳۸۴). هویت شهرها: غوغای بسیار برای مفهومی پیچیده. آبادی، ۱۵(۴۸)، ۰-۰. https://sid.ir/paper/460969/fa .
تقوائی، ویدا. (۱۳۸۸). از زمان تا سرمد در انسان و معماری، مجله نامه معماری و شهرسازی، ۲(۳)، ۱۱۷. magiran.com/p1161716
جنکینز، ریچارددین. (۱۳۸۱). هویت اجتماعی، ترجمه تورج یار احمدی، نشر شیرازه، تهران.
حبیبی، رعناسادات. (۱۳۸۷). تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان. *هنرهای زیبا*، ۳۵، ۳۹-۵۰. https://jhz.ut.ac.ir/article_27120.html
خسروخاور، فرهاد (۱۳۸۵)، شهرها و خاطره جمعی، مجله رایانه معماری و ساختمان، ۳، ۱۱۳. https://www.sid.ir/paper/444569/fa
دلاپورتا، دوناتلا؛ و دیانی، ماریو. (۱۳۹۰). مقدمه ای بر جنبش های اجتماعی، ترجمه محمد تقی دلفروز، انتشارات کویر، تهران، ایران.
سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۹۰). فضاهای شهری در بافت‌های تاریخی ایران، دفتر پژوهشهای فرهنگی تهران.
شجاعی, دلارام و پرتوی, پروین . (۱۳۹۴). عوامل مؤثر بر ایجاد و ارتقاء اجتماع‌پذیری در فضاهای عمومی با مقیاس‌های مختلف شهر تهران (نمونه موردی : فضاهای عمومی دو محله و یک ناحیه در منطقه ۷ تهران). باغ نظر, ۱۲(۳۴), ۱۰۸-۹۳. https://www.bagh-sj.com/article_11093.html
شکویی، حسین. (۱۳۸۶). فلسفه های محیطی و مکاتب جغرافیا، انتشارات گیتا شناسی، تهران.
صارمی، حمیدرضا؛ و علی اصل ممقانی، شفیقه. (۱۳۹۵). زندگی انسانی ایرانی در فضای معماری معاصر، تهران، اندیشه طلایی.
غراب، ناصرالدین. (۱۳۹۰). هویت شهری، راه دان، انتشارات سازمان شهرداری ها و دهیاری های کل کشور.
قبادیان، وحید. (۱۳۹۴). سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران، نشر علم معماری رویال، تهران.
کاویانی راد، مراد. (۱۳۹۰). ناحیه گرایی در ایران از منظر جغرافیای سیاسی، انتشارات پژوهشکده مطالعات راهبردی.
گیدنز، آنتونی. (۱۳۹۳). تجدد و تشخص، ترجمه ناصر موفقیان، نشر نی، تهران.
محرمی، توحید. (۱۳۸۳). هویت ایرانی اسلامی ما در هویت ایران، پژوهشکده علوم انسانی جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.
محمدی اصل، عباس. (۱۳۹۲). فرهنگ اجتماعی، انتشارات فرهنگ تهران.
نوفل، سید علیرضا؛ کلبادی، پارین؛ پورجعفر، محدرضا. (۱۳۸۸). برررسی و ارزیابی شاخص های موثر در هویت شهری، نمونه موردی: محله جلفا در شهر اصفهان. معماری و شهرسازی آرمان شهر, ۲(۳), ۶۹-۵۷. https://www.armanshahrjournal.com/article_32599.html
هال، استوارت. (۱۳۸۳). بومی و جهانی؛ جهانی شدن و قومیت. ارغنون، ۱۰(۲۴)، ۲۶۲-۲۳۹. SID. https://sid.ir/paper/444748/fa
هوگ، جان؛ و مارتن، هانری. (۱۳۸۴)، سبک شناسی هنر معماری در سرزمین های اسلامی تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.

References

Afrough, E. (2015). Space and Social Inequality: A Model for Spatial Segregation and Its Consequences. Tarbiat Modares University, Science Publication, Tehran. **[In Persian]**
Alpagonoulo, A. (2005). Indigenous Architecture. Space Publication. **[In Persian]**
Asefi, M., & Imani, E. (2012). Evaluation of the Challenges of the application of new Technologies in Architecture: The Interaction with Iran's Islamic Architectural Values. The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 9(21), 21-34. https://www.bagh-sj.com/article_1700.html?lang=fa **[In Persian]**
Atashinbar, M., & Motedayen, H. (2018). Fading Out the Sematic Dimension of Street in Iran (from the Ancient Times to Today). The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 15(67), 71-80. https://doi.org/10.22034/bagh.2018.80615 **[In Persian]**
Bamanian, M. R., Gholami Rostam, N., & Rahmatpanah, J. (2010). Identity Elements in Traditional Iranian Houses: A Case Study of the Rasoulian House in Yazd. Islamic Arts Studies, 7(13), 55-68. https://sid.ir/paper/136845/en **[In Persian]**
Behnam, J. (2012). Iranians and the Idea of Modernity. Farzan Rooz Publishing and Research, Tehran, Iran. **[In Persian]**
Bocock, R (1994), Consumption and Lifestyles: Cambridge Polity.
Corbin, Henry (1986), The Science of the Balance and Correspondences Between Worlds in Islamic Gnosis in Temple and Contemplation, tran. Philip Sherrard, Islamic Publications, London.

Delaporta, D., & Diani, M. (2011). An Introduction to Social Movements, Translated by Mohammad Taghi Delfrooz, Kavir Publications, Tehran, Iran. **[In Persian]**

Ghobadian, V. (2015). Stylistics and Theoretical Foundations in Contemporary Iranian Architecture. Royal Architecture Science Publishing, Tehran. **[In Persian]**

Ghorab, N. (2011). Urban Identity. Rahdan, Publication of the Organization of Municipalities and Rural Districts of the Country. **[In Persian]**

Giddens, A. (2014). Modernity and Identity, Translated by Nasir Mofaghian, Ney Publishing, Tehran. **[In Persian]**

Habibi, R. (2008). Images and the meaning of Place. Honar-ha-ye Ziba, 35, 39-50. https://jhz.ut.ac.ir/article_27120.html**[In Persian]**

Hall, S. (2004). Local and Global: Globalization and Ethnicity. Arghanon, 10(24), 239-262. SID. https://sid.ir/paper/444748/en **[In Persian]**

Hogg, J., & Martin, H. (2005). The Stylistics of Architectural Art in Islamic Lands. Scientific and Cultural Publications, Tehran. **[In Persian]**

Jenkins, R. (2002). Social Identity, Translated by Touraj Yar Ahmadi, Shirazeh Publishing, Tehran. **[In Persian]**

Kavyani Rad, M. (2011). Regionalism in Iran from a Political Geography Perspective. Research Institute for Strategic Studies Publications. **[In Persian]**

Khosrowkhavar, F. (2006). Cities and Collective Memory. Architectural and Building Computer Journal, 3, 113. https://www.sid.ir/paper/444569/en **[In Persian]**

Mohammadi Asl, A. (2013). Social Culture. Farhang Publications, Tehran. **[In Persian]**

Moharami, T. (2004). Our Islamic Iranian Identity in the Identity of Iran. Research Institute of Humanities, Jihad University, University of Tehran. **[In Persian]**

Nofel, S. A., Kolbadi, P., & Pourjafar, M. (2010). The Study of Affecting Indicators in Urban Identity, Case Study Jolfa Neighborhood in Isfahan City. Armanshahr Architecture & Urban Development, 2(3), 57-69. https://www.armanshahrjournal.com/article_32599.html?lang=en **[In Persian]**

Pakzad, J. (2015). The Evolution of Ideas in Urban Planning. Shahidi Publications, Tehran, Iran. **[In Persian]**

Piran, P. (2005). The Identity of Cities: Much Ado About a Complex Concept. Abadi, 15(48), 0-0. https://sid.ir/paper/460969/en **[In Persian]**

Sarami, H. R., & Ali Asl Mamaghani, S. (2016). Iranian Human Life in Contemporary Architectural Space. Tehran, Golden Idea. **[In Persian]**

Schuon, frithjof (1965), light on the ancient world, perennial book, London.

Shakoei, H. (2007). Environmental Philosophies and Geography Schools. Gita Shanasi Publications, Tehran. **[In Persian]**

Shojaee, D. and Partovi, P. (2015). Analysis of Factors Affecting the Creation and Promotion of Sociability in Public Spaces in Different Scales of Tehran City (Case studies: Two Neighborhoods and an Area in District 7 Tehran). The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 12(34), 93-108. https://www.bagh-sj.com/article_11093.html?lang=en **[In Persian]**

Soltanzadeh, H. (2011). Urban Spaces in Historical Contexts of Iran. Office of Cultural Research, Tehran. **[In Persian]**

Taghvaei, V. (2009). From Time to Eternity in Human and Architecture. Architecture and Urban Planning Letter Journal, 2(3), 117. magiran.com/p1161716 **[In Persian]**