

مورت، معماری مبتنی بر زمان «نقد و تحلیل این خانه...»*

افشان پزشکیان^۱، سپیده راهپیمان^۲ و سایه مرآت^۳

[عکاس: الهه مایانی]

چکیده

معماری ابزار هنری است که می‌تواند مولد ارتباطی سازنده میان معمار و مخاطبان معماری باشد؛ از این حیث هر اثر معماری به عنوان یک اثر هنری بیانگر «حقیقتی» است قابل تأمل. یکی از ابزارهای مهم در راستای کشف این حقیقت، نقد و تحلیل اثر معماری می‌باشد، به منظور آشکار کردن حقیقت فضایی که معمار بدان هستی بخشیده و آن را تبدیل به «مکان» نموده است؛ مکانی دارای معنا و عملکرد. در این مقاله، مکان مورد تحلیل ما یک «خانه» است با حقیقت پنهان در خودش، که آشکار کردن آن در روند تحلیل وظیفه‌ی ما می‌باشد. نکته‌ی حائز اهمیت در این راستا، این است که تحلیل یک اثر معماری، فرایندی همه‌جانبه‌نگر، شامل ابعاد و زوایای مختلف است و در تحلیل حاضر سعی شده به بازخوانی و ادراک جنبه‌های مختلف اثر، از نیت و اندیشه‌های معمار گرفته تا شناسایی رمزگان و استعارات پنهان در اثر، همچنین تحلیل صورت و فرم معماری و بافت و زمینه‌های محیطی، اجتماعی، سیاسی برپایی بنا، با در نظر گرفتن تأثیر موارد مختلف در طول زمان پرداخته شود.

واژگان کلیدی: نقد و تحلیل معماری، حقیقت «خانه»، نشانه‌شناسی اثر، فرم معماری، بافت و زمینه‌ی برپایی خانه

مقدمه

چنانچه معماری را پلی میان معمار و مخاطب بدانیم، می‌توانیم بر کارکرد ارتباطی معماری، در بازخوانی و سنجش اثر معماری تمرکز کرده و به سرچشمه‌های آن اثر یا به بیان دیگری، حقیقت آن اثر نزدیک شویم. با توجه به چنین رویکردی می‌توان از چندین منظر به تحلیل یک اثر معماری پرداخت:

- تحلیل رمزگان و استعارات پنهان در اثر (دیدگاه کلاسیک)
- بازخوانی نیت و اندیشه‌های معمار به عنوان مبدع اثر (دیدگاه رومانیتیک)
- تحلیل صورت و فرم معماری بر مبنای شکل بنا (دیدگاه فرمی)
- تحلیل پدیدارشناسانه از طریق برداشت‌ها و نظرات مخاطب همچنین پیمایش درون سناریو (دیدگاه پدیدارشناسانه)
- تحلیل بافت و زمینه‌ی محیطی، اجتماعی، سیاسی برپایی بنا (دیدگاه زمینه‌ای)^۴ (مهدوی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۶۹)

در این مقاله، تلاش شده است از تمام جنبه‌های ذکر شده در بالا به تحلیل این خانه پرداخته شود. در گام اول لازم است به‌طور کلی مفهوم «خانه» بازشناخته شود که تفاوت‌هایی اساسی با مسکن در شهر دارد.

خانه و مسکن

اغلب فضاهای اقامتی انسان شهرنشین معاصر «خانه» نیستند بلکه «سرپناه» هستند؛ به نحوی که تفاوتی میان آنها وجود ندارد. انسان‌های یک شکل در فضاهای یک شکل. سرپناه یا مسکن بیشتر سعی در برآوردن نیازهای عملکردی و فیزیکی ساکنان دارند و بُعد روانی و عاطفی خانه فراموش شده است. در صورتی که «خانه» اقامتگاهی است که به یکباره خلق نمی‌شود، بلکه دارای بعد زمانی و پیوستار خاص خود و بیان‌کننده‌ی شخصیت و الگوی زندگی ساکنان آن نیز هست.^۵ این پروژه نیز یک «خانه» است؛ خانه‌ای که به مانند درختچه‌ی «مورت» حاضر در حیاط آن، در زمینه‌ی خود ریشه گرفته، رشد کرده و در گذر زمان با زندگی ساکنان خود به حیات ادامه داده است (تصویر ۱).

«مورد» یا «مورت» (Myrtus) درختچه‌ای زیبا، معطر و همیشه سبز است که نزد رومیان، یونانیان و ایرانیان باستان بسیار ارزشمند بوده است و آن را مظهر جاودانگی می‌دانسته‌اند زیرا در فصل پاییز هم برگ‌های زیرین درختچه خزان می‌کند و درختچه همواره سبز دیده می‌شود. تکثیر این گیاه از طریق بذر یا قلمه زدن صورت می‌گیرد و انجام آن در اقلیم تهران کاری دشوار است؛ اما با این وجود، این درختچه همزمان با احداث خانه در این خاک ریشه گرفته و زیست خود را پی گرفته است (تصویر ۲).

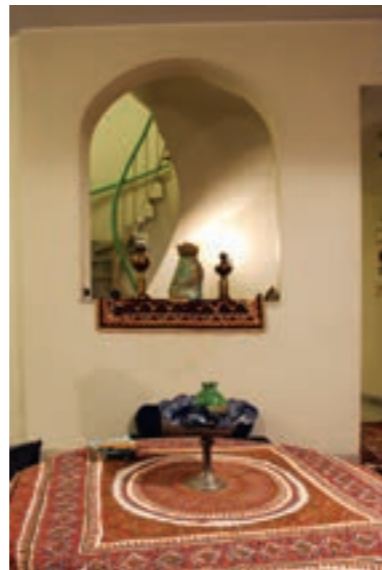
معرفی اجمالی خانه

این خانه متعلق به زوجی معمار از دهه ۴۰ دانشکده‌ی هنرهای زیبا در محله‌ی دزاشیب تهران است؛ ویلایی در زمینی به مساحت ۳۵۰ مترمربع که بین سال‌های ۵۵ تا ۵۸ با سازه‌ی تیر و ستون فلزی ساخته شده است، زیربنا با احتساب طبقه‌ی زیرزمین ۳۳۰ مترمربع است که در سه طبقه با دو حیاط طراحی شده است. یک حیاط کوچک در ورودی و حیاطی بزرگ در پشت خانه. طبقه‌ی همکف شامل فضاهای عمومی و طبقه‌ی اول فضاهای خصوصی است، درحالی‌که زیرزمین در حال حاضر به واحدی مجزا تبدیل گشته است (تصاویر ۳ تا ۶).

روند تاریخی زیست بنا و کاربران فضا

خانه در ابتدا پذیرای زوجی جوان بود؛ تا به امروز که حاصل زندگی این خانواده ۴۰ ساله، زوج‌های دیگری است و این بنا، خانه‌ی تمام آنهاست و همگی وارث فرهنگ و آداب هستند که این خانه براساس آن شکل گرفته است؛ آدابی چون مهمان‌نوازی، صداقت و حفظ حرمت و حریم خانواده که جزء اصول و اعتقادات اصلی تمامی اعضای این خانواده است. آنها خانه را شکل داده‌اند و خانه نیز در طول زمان آنها را ساخته و پرورانده است. شاید بتوان گفت که این پروژه خانه‌ای صادق، مهمان‌نواز و صمیمی است، درست مانند ساکنان آن (تصویر ۷).

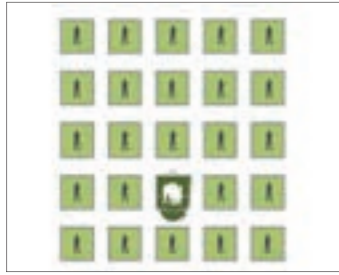
- * با سپاس و قدردانی فراوان از جناب آقای مهندس سلمان زنگنه‌مدار بابت تلاش‌های بی‌دریغشان برای به ثمر رسیدن این پروژه
۱. کارشناس‌ارشد معماری و مدرس دانشگاه، دانشجوی رشته‌ی تاریخ معماری دانشگاه پانتئون-سوربن، پاریس یک
 ۲. کارشناس‌ارشد برنامه‌ریزی شهری دانشگاه تهران
 ۳. کارشناس‌ارشد معماری
 ۴. مهدوی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۸۴). آموزش نقد معماری، تقویت خلاقیت دانشجویان با روش تحلیل همه‌جانبه‌ی آثار معماری. مجله‌ی علمی-پژوهشی هنرهای زیبا، شماره‌ی ۲۳، صص ۶۹-۷۶.
 ۵. هال، استیون؛ پرزگومز، آبرتو و یوهانی پالاسما. پرسش‌های ادراک؛ پدیدارشناسی معماری، ص ۱۸۸.



↑↑↑ تصاویر ۶. معرفی خانه [منبع: مرآت، صالحی سورمقی]



تصویر ۴. مقطع خانه [منبع: مرآت]



تصویر ۱. سرپناه‌های یکسان، انسان‌های شبیه به هم می‌سازد و یک خانه هم ساکنین متفاوت دارد. [منبع: مرآت]



تصویر ۲. درختچه‌ی مورت حاضر در حیاط خانه [منبع: مرآت]



تصویر ۳. مقطع خانه [منبع: مرآت]



تصاویر ۵. پلان طبقات زیرزمین، همکف، اول [منبع: مرآت]



تصویر ۷. گستره‌ی فضایی مورد استفاده‌ی خانواده در طول زمان [منبع: مرآت]

بررسی و تحلیل

همان‌طور که گفته شد، معماری همچون هر هنر دیگری، کارکردی ارتباطی دارد و در فراشد مکالمه میان انسان‌های جامعه تعریف می‌یابد. معمار و مخاطب در گفت‌وگویی فضایی به مکالمه‌ای می‌نشینند که از آن با نام معماری یاد می‌کنیم. مکالمه‌ی معماری، با معمار و خلق اثر هنریش آغاز می‌شود. از این رو، معمار آغازگر مکالمه و در ابتدایی‌ترین نقطه‌ی گفت‌وگو قرار می‌گیرد. خود اثر معماری، دیگر موضوعی است که می‌تواند در کانون توجه قرار گیرد و در نهایت، نوبت به مخاطب به مثابه نقطه‌ی پایانی مکالمه‌ی هنری می‌رسد.

در نمونه‌ی مورد بررسی این مقاله، معمار و مخاطب هر دو در یک گروه قرار می‌گیرند، اما مخاطبان این اثر معماری مردمانی نیز هستند که به صورت غیرمستقیم و به عنوان ناظر یا رهگذر و یا مهمان با بنا روبرو می‌شوند. نکته‌ی دیگری که لازم است توجه ما را در تحلیل و بازشناسی این اثر معماری به خود جلب نماید، رمزگان و استعارات پنهان در کالبد بنا و همچنین زمینه‌ی محیطی، اجتماعی، سیاسی است که اثر در آن ارائه شده است و در نهایت فرم ظاهری و برداشت ما از آن است (تصویر ۸).

بخش اول: مکالمه‌ی معماری، گفت‌وگوی فضایی معمار و مخاطب

آگاهی از فضا به عنوان یک تجربه: طراح در جایگاه مشارکت‌کننده در فضا

در این بخش از نقد، مجموعه از دریچه‌ی نگاه ادموند بیکن ^۶، معمار، شهرساز و نظریه‌پرداز حوزه‌ی معماری و شهرسازی تحلیل شده است. در این نقد، پارامتر اصلی بحث و نگاه بیکن به مسئله‌ی طراحی فضا بررسی شده است: «طراح به عنوان شرکت‌کننده در فضا» و «تجربه‌ی فضایی». هردوی این موارد در بنای مورد نظر قابل تحلیل است. رابطه‌ی بین این دو بخش ارگانیک است که با توجه به اصول طراح برای طراحی این بنا در طول سالیان زندگی در این خانه اتفاق افتاده است، چرا که طراحان خود در فضایی که ساخته‌اند ساکنند و در نتیجه، در هردو امر طراحی فضا و تجربه‌ی فضایی شرکت دارند.

معماری سلسه‌ای است از فضاهای متصل به هم که هر یک کیفیتی خاص دارند و با دیگری در ارتباط هستند. هدف طراح تأثیرگذاری بر افرادیست که از آن فضا سود می‌برند، این تأثیر جریان‌یست به هم پیوسته که هنگام حرکت در فضا بر حواس مخاطب هجوم می‌آورد. بنابراین مقصود از واژه‌ی «شرکت‌کننده» فردیست که جریان پیام‌های ارسالی طرح را احساس می‌کند. معمار، ذهن و روح افرادی که طرح‌هایش را تجربه می‌کنند آینده‌ی خود می‌کند که در این خانه، خود معماران ساکن بنای طراحی شده توسط خودشانند و خود مشارکت‌کننده در فضا نیز هستند. جریان پیام‌ها شروعی است برای تجربه‌ی حسی، تغییر از نور به سایه، از گرما به خنکا، از صدا به سکوت. جریان بوهای خاص هر فضا که همه با هم جمع شده و تأثیر کلی و نهایی را شکل می‌دهند. همچنین معماران با درخت‌ها و سایه‌روشن‌های خانه و با قناتی که زمانی آنجا بوده آشنا بودند.

در نتیجه، «طراح» به عنوان «مشارکت‌کننده» نیز عمل کرده و طرح را براساس تأثیری که آن بنا بر حواس کاربر می‌گذارد طراحی کرده است که متأثر از درک فلسفی و علمی طراحان از فرهنگی است که خود جزئی از آنند. هیچ معماری نمی‌تواند پلانی مناسب تهیه کند، مگر آنکه در مطلوب‌ترین شکل، خود را در موقعیت شخصی قرار دهد که برایش طراحی می‌کند. ^۸

ادراک خود، ادراک محیط، ادراک فضا

ادموند بیکن طریقه‌ی ادراک را در سه بخش توضیح می‌دهد: ادراک خود، ادراک محیط و ادراک فضا. هرکدام از این بخش‌ها در بنای مورد بحث بررسی می‌شود:

الف) طرق ادراک خود: نحوه‌ی کاربرد فرایند طراحی تا حد بسیار زیادی متأثر از تصویری است که طراح از «خود» در ذهن پیدا کرده. نقطه‌ی شروع «من»، طبق *نمودار پُل کله* ^۹ (تصویر ۹)، فرد هنرمند و خالق و طرح‌ریز است که این «من» نظر معینی درباره‌ی هویت خود، کارکرد و هدف خود و آرزوهایش در ذهن دارد و تأثیر این موارد را در فضای بلافاصله‌ی اطرافش، یعنی «فضای داخلی»، مطابق با آنچه که در نمودار قابل مشاهده است، میبینیم. این نقطه‌ی شروع، «فضای بیرونی» خود را هم دارد که کله حدفاصل این دو فضا را مرزی ثابت، یعنی «پوسته» می‌داند که با تعبیری انتزاعی آن را حدفاصل بین امور درونی و بیرونی، صمیمی و ناآشنا، امن و خطرناک و … می‌داند.



تصویر ۹. [منبع: بیکن]



↑ ↑ تصویر ۱۰. واحد زیرزمین [منبع: صالحی سورمقی]



↑ ↑ تصویر ۱۱. گشودگی شومینه و کتابخانه [منبع: صالحی سورمقی]



تصویر ۸. مدل ارتباطی به کار گرفته شده در نقد و تحلیل خانه [منبع: مرآت]

از یک سو، قایقران خطر را در خشکی می‌بیند و با نزدیک‌تر شدن هرچه بیشتر به خشکی میزان خطر افزایش می‌یابد. حال آنکه از دید راننده، خطر در دریاست و باید در رابطه با حریم خشکی و دریا محتاط باشد. در نتیجه، برای راننده محیط خصمانه دقیقاً همان محیطی است که برای قایقران امن بود و بالعکس. خصومت محیط، تأثیری چشمگیر بر معمار و در نتیجه، بر طرح آن معمار خواهد داشت که می‌توان این تأثیر را در فرم بناها در مقاطع مختلف تاریخ مشاهده کرد؛ پس میزان هماهنگی بنا با محیط اطرافش سنجیده می‌شود و بخش اعظم طراحی با ایجاد محدوده‌ای قاطع سروکار دارد تا حرکت در داخل آن آزادانه صورت گیرد و امتداد این محدوده به بیرون با گسترش روابط فضایی نیز ضروریست. بنابراین ایجاد «محیط مساعد» به مفهوم «محیط تسهیل‌کننده» از وظایف طراح است که در بخش بعدی به بررسی آن در خانه‌ی مورد تحلیل می‌پردازیم.

چ) طرق ادراک فضا: کل این مفهوم وابسته به نحوه‌ی ادراک فرد از فضای درونی و بیرونی است. در تصویری که مربوط به برجی در دوران قرون وسطی است (تصویر ۱۳)، مشخص شده که هرچه به ارتفاع می‌رویم محیط مساعدتر و گشودگی‌ها در بنا بیشتر می‌شود؛ یعنی در بخش پایین برج محیط خطرآفرین را داریم که نیاز به مقاومت در برابر این محیط در فرم معماری کاملاً قابل مشاهده است. فرم، کمترین سطح ممکن را نسبت به حداکثر حجم داخلی در معرض محیط قرار می‌دهد (ناظر به درون یا درون‌گرایی). در محیط میانی، بنا کمی خود را بازتر کرده و گشودگی در دیوارها ایجاد شده (میانه). در بخش محیط مساعد فرم‌های معماری تغییر کرده و در اوج، معماری به سوی فضا می‌جهد و در تمام جهات عرض اندام می‌کند و بر میزان گشودگی‌ها افزوده می‌شود (دست‌یازی به بیرون یا برون‌گرایی).

حال با توجه به مطالبی که پیش تر بیان شد، توجه داشته باشید که «پوسته» همان نمای خارجی در برابر محیط خصمانه‌ی بیرونی بناست. خانه‌ی مورد بحث در دورانی ساخته شده که شرایط ناپایدار اواخر دهه‌ی پنجاه موجب وقفه‌هایی در اجرای آن شده است. نبود مصالح و شرایطی که تصمیم‌گیری‌ها برای ادامه‌ی طراحی و اجرای بنا را با سختی مواجه می‌کرد، از عواملی بودند که موجب شدند تا این خانه در شرایطی خاص ساخته شود.

در ادامه‌ی بررسی اثرات این شرایط بر طراحی بنا و با توجه به توضیحاتی که در بخش «ادراک محیط» ارائه شد، درمی‌یابیم که شرایط محیطی موجب شده تا فضای خانه «ناظر به درون» یا «درون‌گرا» شود و در شخصیت خود شکل بگیرد. در این خانه، برعکس مثال برج قرون وسطی‌ای که هرچه به اوج می‌رفتیم آزادی عمل و جزئیات بیشتر می‌شد، در حرکت به درون بناست که شاهد حضور جزئیات متعدد هستیم (تصویر ۱۴).

حال در پروژه‌ی مورد نظر باید توجه داشت که تجربیات سازنده و طراح بنا، یعنی «من»، خانه را شکل داده که این شکل‌دهی در بعضی موارد خودآگاه و جاهایی هم ناخودآگاه بوده. تجربیات به دست آمده از تحصیلات آکادمیک، تجربیات دوران کودکی و سنت‌ها و سبک زندگی در خانه‌های درون‌گرا و تلفیق زندگی جدید با الگوهای قدیمی، همه در اینجا حضور پیدا کرده‌اند. در نتیجه ادراک فضا «درون مکانی» بوده و طرح خانه از مراحل بنیادین اولیه شروع شده و رشد کرده و به مرحله‌ی استحکام رسیده، چرا که به گفته‌ی خود معماران، یک معماری پویا تنها در طول اتودها تغییر نکرده، بلکه در طول زمان هم دستخوش تغییر می‌شود. در نتیجه، تداوم حس مشهود است و معماران در طی دوران توانسته‌اند بیشتر خواسته‌ها و آرمان‌های خود را در بنا پیاده کنند و فضای خود را غنی‌تر کنند و سیالیت فضاها و فعالیت‌ها را طرح‌ریزی کنند. معماران سعی بر این داشتند که تمام موجودیت فکری در جهت رسیدن به آسایش اعمال شود و تغییراتی که به مرور در چیدمان فضای داخلی برای ایجاد کنج‌های راحت و جزئیات خاطره‌انگیز اعمال شدند همه نشان از اتفاقات و تصمیم‌گیری‌های مستمری است که در طراحی این بنا اتفاق افتاده است، که همان‌طور که قبل‌تر اشاره شد، بنابر نظریات بیکن «تصمیم‌گیری و مشارکت طراح» را می‌بینیم که نحوه‌ی اتخاذ تصمیمات، عناصر کلیدی طراحی هستند.

از نمونه تغییراتی که بعدها ایجاد شده، به طور مثال فضای شومینه است که ابتدا تنها گشودگی‌ای در دیوار بوده که با گشودگی سمت دیگر نمای داخلی دیوار در نشیمن، که یک کتابخانه است، هماهنگ باشد و بعدها تصمیم گرفتند آن را تبدیل به شومینه کرده و خاطره‌ی طاقچه و یادگاری‌های دوران قدیم را حفظ کنند؛ یا به طور مثال، طراحی زیرزمین به عنوان واحدی جذاب و دلنشین. همین جزئیات هستند که خانه را شکل داده‌اند و خود پلان، طراحان را برای ایجاد کنج‌های مطلوب هدایت کرده است (تصاویر ۱۰ و ۱۱).

به گفته‌ی خود معماران، آنچه را که در دکوراسیون و وضعیت حال حاضر منزل شاهد هستیم طی زمان شکل گرفته است. بعضی از ایده‌ها امکان تحقق نداشتند، ولی اگر در رابطه با بازسازی منزل از معماران این خانه سؤال شود، همچنان طرح‌هایی در ذهن دارند که علاقمند به اجرایشان هستند.

ب) طرق ادراک محیط: مهم‌ترین عاملی که تصویر ذهنی فرد، از موقعیتش در فضای اطراف را تعیین می‌کند خصمانه دانستن یا مساعد تلقی کردن محیط اطرافش است. بیکن در توضیح این مفهوم، دو طرح ارائه می‌کند و نشان می‌دهد که چطور در سرزمینی واحد، این دو محیط خصمانه و مساعد از دید قایقران و راننده‌ی اتوموبیل تعریف می‌شود (تصویر ۱۲).



↑ تصاویر ۱۲ و ۱۳ [منبع: بیکن]



تصویر ۱۴ [منبع: پزشکیان]

هرچه از پوسته‌ی خارجی و نما حرکت کرده و به داخل بنا وارد می‌شویم، فضاها پویاتر شده و جزئیات بیشتر می‌شوند، در شرایطی که در طراحی نما خط اثری از تزئینات یا دتیل‌های متعدد دیده نمی‌شود. با توجه به تصاویر داخلی و پلان‌ها، وفور جزئیات و عرض اندام فضا و حضور رنگ‌ها را در داخل بنا شاهد هستیم. چیدمان داخلی و مبلمان‌ها، کنج‌ها را ایجاد کرده و تغییرات ارتفاع در کفسازی تقسیم‌بندی‌های داخلی را شکل داده. در نتیجه، حضور لایه‌های متعدد داخلی و پوسته‌ی ساده‌ی خارجی باعث شده تا شباهت جالبی بین پلان این بنا و نقاشی پل کله ایجاد شود که نام این نقاشی همانند فضای این خانه «درون‌نگر» است (تصویر ۱۵).

در بررسی شرایط محیطی حال حاضر بنا، توجه به این نکته الزامیست که ساخت‌وسازهای فشرده‌ی انجام شده در زمین‌های اطراف که چسبیده به بنا هستند «محیط خصمانه» را برای این بنا ایجاد کرده‌اند، به نحوی که تراس این خانه که از نقاط بارز طراحی آن نیز محسوب می‌شود به دلیل دیدی که از ساختمان‌های چسبیده به بنا پیدا کرده، غیرقابل استفاده شده و فضای که طراحی شده بود تا جایی برای توقف، استراحت و تفکر باشد تبدیل به گذری برای رسیدن به حیاط شده و سال‌های زیادی است که بلااستفاده رها شده است. همچنین دیدی که از طبقه‌ی دوم به سمت رشته کوه البرز وجود داشته در دوران حاضر از بین رفته است. در نتیجه، شرایط محیط و محیط خصمانه، ایده‌ها و اهداف معماران بنا را دستخوش تغییر کرده است.

بخش دوم: خانه؛ معماری جهان درون، درونی کردن جهان

زمان و معماری در خانه

معماری معمولاً در حالت‌هایی آینده‌نگرانه در نظر می‌آید، ساختمان‌های بدیع، برای کشف و ارائه‌ی واقعیتی غیرمنتظره فهم می‌شوند و کیفیت معماری به طور مستقیم به میزان بداعت آن وابسته است. مدرنیته به طور

گسترده‌ای تحت سلطه گرایش آینده‌گرایانه بوده است. با این وجود معماری همچنان وظیفه‌ی حفاظت از گذشته و توانمند ساختن ما در تجربه‌ی پیوستار فرهنگ و سنت را برعهده دارد.^{۱۰} نگاه صرف به هرکدام از رویکردهای آینده‌نگری و تاریخ‌گرایی ما را دچار «درخودماندگی» می‌کند. نگاه مطلق به گذشته، ما را به پیش نمی‌برد و از شتاب روز دنیا فاصله می‌گیریم و نگاه مطلق به آینده، ما را دچار «فراموشی فرهنگی» می‌کند. این پروژه هم خانه‌ای است که ریشه در گذشته دارد، اما نگاهی رو به آینده است. با حضور در آن همزمان حس سنتی و مدرن بودن، در مخاطب ایجاد می‌شود.

فرم و محتوای ایرانی خانه

خانه دارای فرم‌هایی است که ما را به یاد گذشته می‌اندازد؛ حضور قوس‌ها در ابعاد مختلف در سه دری‌های نما، شومینه، دریچه راه پله و ... اما آنچه خانه را بیشتر ایرانی می‌کند، مفاهیم معماری ایرانی است که به شکل امروزی بیان شده است. مفهوم محرمیت ایرانی در فرهنگ ما از جایگاهی خاص برخوردار است. در بدو ورود به خانه، پس از گذر از فضای کفش کن به فضای اصلی خانه می‌رسیم. این نوع ورود به خانه مانند هشتی‌های خانه‌های قدیمی باعث حفظ محرمیت خانه می‌شود. نوع جا‌هایی پلکان مرکزی نیز به گونه‌ای است که تردد میان فضاهای عمومی و خصوصی مانع یکدیگر نیستند و آرامش خاطر را برای میزبان و میهمان همزمان ایجاد می‌کند (تصویر ۱۶).

فرم و محتوای جهانی خانه

آنچه که نگاه پروژه به معماری جهانی را نشان می‌دهد، نوع طراحی پلان آزاد آن است که ریشه در تحصیلات آکادمیک معماران اثر در دانشکده‌ی هنرهای زیبا دارد. ترکیب مربع و دایره در پلان و تأثیر شعاع‌های آن بر مرزهای پلان یادآور آثار لویی کان است. ساختار هندسی ساده‌ی پلان در طبقه‌ی همکف عرصه‌ای باز همچون یک پلان آزاد ایجاد کرده است. پلان آزادی که همچنان احساس

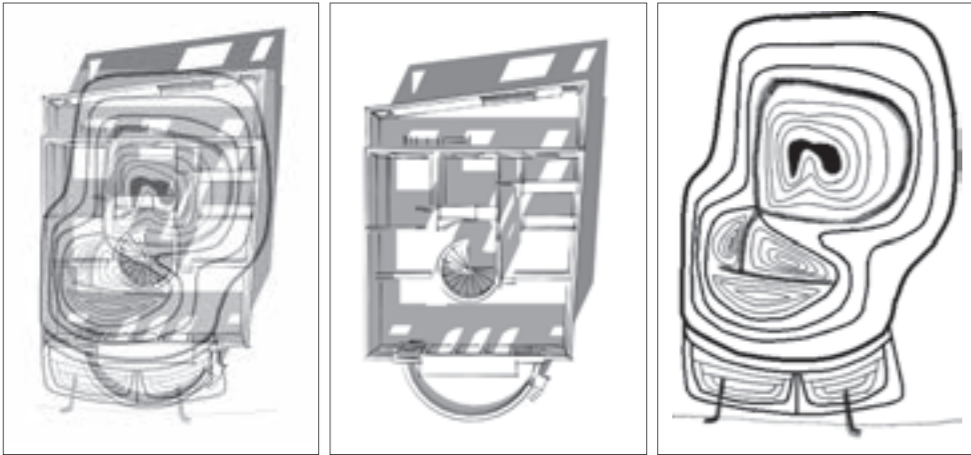
محرمیت فضای ایرانی را در خود دارد و این نیز یکی دیگر از تضادهای موجود در این بنا می‌باشد (تصویر ۱۷).

خانه؛ معماری جهان درون، درونی کردن جهان

خانه، جهان درونی و فردی ماست که آن را در گفت‌وگو با جهان خارج می‌سازیم، به عبارتی زندگی و تجربه‌ی زیست از نتیجه‌ی این گفت‌وگو حاصل می‌شود. گاستن باشلار^{۱۱} می‌گوید: «فلاسفه پیش از آنکه خانه را بشناسند جهان را می‌شناسند؛ افقی در پس سکونتگاه. با این تعبیر هر خانه، جهانی درونی دارد که در مواجهه با جهان خارج احساسات ما را برمی‌انگیزد. این خانه احساسی از پناه، امنیت، صمیمیت، گرما و آرامش را به ساکنان و مهمانان آن منتقل می‌کند. شناخت و درک کامل جهان هر خانه تنها با زیستن در آن حاصل می‌شود؛ اما می‌توان با تحلیل و بررسی معمارانه‌ی اثر به دلایل ایجاد این احساسات تا حدی پی‌برد» (تصویر ۱۸).

جهان عمود: گاستن باشلار خانه را یکی از نیازهای خودآگاه عمودی ما می‌داند. به اعتقاد باشلار، ارزش صمیمی عمودیت در معماری معاصر کمرنگ شده است. ارزشی که مفهوم سه‌گانه‌ی خدا، انسان و آسمان را یادآور می‌شود.^{۱۲}

ورودی با یک طاق کوتاه در بالای سردر آغاز می‌شود، دیواره‌ی ورودی تا سقف امتداد نیافته و نور را از بالا به فضای کفش کن منتقل می‌کند. اختلاف ارتفاع با دو پله در طبقه‌ی همکف، سقف بلندتری را ایجاد کرده است. سیلندر پله در میانه‌ی فضا با حجم استوانه‌ای خود طبقات را به هم متصل می‌کند و از زیرزمین تا بام امتداد می‌یابد. حضور در تراس همکف و بهارخواب طبقه‌ی اول، انسان را به تماشای آسمان در پهنه‌ای محصور، سبز و ایمن دعوت می‌کند. همچنین در داخل پله با نگاه به بالا یا پایین، فرم پیچ‌دار آن را می‌بینیم که به نقطه‌ای روشن در آسمان ختم می‌شود؛ فضایی رازآلود که به گفته‌ی باشلار به ارزش صمیمی عمودیت آغشته است (تصاویر ۱۹ و ۲۰).



↑ تصاویر ۱۵ [منبع: بیکن و پزشکیان]



تصویر ۱۶. دیاگرام سیرکولاسیون در فضاهای مسکونی درون‌گرای ایرانی و این پروژه [منبع: مرآت]



تصویر ۱۸. دید از بهارخواب‌ها به حیاط پشتی خانه [منبع: مرآت]



تصویر ۱۷. عرصه‌ی گسترده‌ی طبقه‌ی همکف [منبع: مرآت]

۱۰. هال، استیون؛ پرزگومز، آبرتو؛ پالاسا، یوهانی، پرسش‌های ادراک؛ پدیدارشناسی معماری، ص ۱۶۹

11. Gaston Bachelard (1884-1962)

۱۲. باشلار، گاستن، بوطیقای فضا، ترجمه‌ی مریم کمالی و محمد شیرپچه. ص. ۵۸.

۲) جهان درون-بیرون: نقطه‌ی آغاز پیدایش معماری، پناه آوردن انسان از پهنه‌ی وسیع دنیای بیرون و طبیعت وحشی به دنیای شخصی شده و امن درون بوده است. پالاسما در توصیف حریم خانه می‌گوید: ما شخصیت‌های خصوصی و اجتماعی داریم که خانه، قلمروی شکل دهنده‌ی آنهاست.^{۱۳} گفته شد که در این خانه، مفهوم حریم از اهمیت بالایی برخوردار است تا حدی که با عقب‌نشینی از خیابان برای حفظ آرامش خانواده، مترآز قابل توجهی از توان ساخت بنا از دست رفته است. همین بینش در طراحی باعث شده علاوه بر آنکه خانه در تقابل با شهر به درون خود پناه آورده است، در درون خود نیز یک عرصه‌ی درون-بیرون دارد. عرصه‌ی بازِ طبقه‌ی همکف که همان قلمروی عمومی و اجتماعی ساکنان است توسط حجم بسته‌ی پله به طبقه‌ی بالا (اتاق‌خواب‌ها) و پایین (زیرزمین) متصل می‌شود. رنگ‌آمیزی اتاق‌خواب‌ها به رنگ تیره و حجم بسته‌ی پله در تقابل با فضای باز و روشن طبقه‌ی همکف باعث می‌شود فضای طبقه‌ی اول، درون فضای طبقه‌ی همکف جای گیرد؛ گویی انسان از فضای وسیع طبقه‌ی همکف با مجرای مارپیچی پلکان به طبقه‌ی بسته‌تر و ایمن اتاق‌خواب‌ها می‌رسد (تصاویر ۲۱، ۲۲ و ۲۳).

۳) جهان حواس: یوهانی پالاسما پدیدارشناسی معماری را به معنای «نگریستن» به معماری از درون، تجربه‌ی آگاهانه‌ی آن و از طریق احساس معمارانه دانسته است و آن را در تقابل با خصوصیات ظاهری بناها قرار می‌دهد؛ به تعبیر او «پدیدارشناسی معماری» در جست‌وجوی زبان درونی ساختمان است.^{۱۴}

معماری معاصر در حال حاضر بیشتر به دنبال جذابیت فرمی است؛ در صورتی که فضایی مطلوب است که تمام حواس ما را درگیر کند. همان‌طور که گفته شد، پیش از آنکه چشمان ما درگیر فرم خاصی شوند، احساسات و تجربه‌ی ما از حضور در خانه برجسته می‌شود. یکی از این وجوه برجسته «حس شنوایی» است. به دلیل پلان باز طبقه‌ی همکف تمام فضاهای این طبقه با هم در ارتباط هستند، در نتیجه هر کجای فضا که باشیم صداها را می‌شنویم اما به دلیل قرار گرفتن پله در میان فضا، لزوماً منبع صدا را نمی‌بینیم بلکه در جست‌وجوی صدا هستیم؛ تجربه‌ای که به خانه جنبه‌ی جدیدی می‌بخشد. دید منزوی می کند، درحالی‌که صدا مشارکت می‌جوید؛ دید سمت‌وسومند است، صدا چندسویی است. حس بینایی متضمن برون بودگی است، درحالی‌که صدا تجربه‌ی درون بودگی می‌آفریند.^{۱۵} همچنین مبلمان فضا، متکا‌های فراوان در اختلاف سطح‌های خانه و فرش شدن خانه با قالیچه‌های رنگارنگ مخاطب را تشویق به نشستن‌های طولانی و ماندن در فضا می‌کند؛ حسی از نوع رضایت‌مندی از مبلمان‌های منعطف سبک زندگی قدیمی (تصویر ۲۴).

۴) جهان ابهام: به اعتقاد یوهانی پالاسما در عصر تکنولوژی، شکل گرفته می‌رسیم، چرا که تحلیل معماری خانه در بستر دقت و صحت که هدیه‌ی دست کامپیوتری شده است جایی برای ابهام و ابهام هنرمندانه که در ترسیم دستی

است باقی نمی‌گذارد؛ تا آنجا که نقش حیاتی «ابهام» و حضور شگفت‌انگیز «ناآگاه» در لحظه‌ی آفرینش هنری به فراموشی سپرده می‌شود و رمز و راز از اثر هنری رخت برمی‌چینند.^{۱۶}

براساس اعتقاد پالاسما می‌توان اینطور گفت که معماران نسل گذشته به دلیل نوع آموزش و نگرش به معماری، فضاهایی طراحی می‌کردند که به طور ناخودآگاه دارای ابهام فضایی و تخیل ناب بیشتری بودند. فضاهای راست گوشه فضاهای صریحی هستند که وضوح و آشکارگی در آنها به سرعت اتفاق می‌افتد اما در فضاهایی با خطوط منحنی آشکارگی به تدریج و با ابهام اتفاق می‌افتد. به دلیل قرارگیری پله در میان فضا و امکان چرخش به دور آن، فضا دارای سناریوهای غیرقابل پیش‌بینی و مبهم است؛ فرد در انتخاب مسیر و گردش آزاد است، در نتیجه اینکه فرد از کدام سمت وارد کدام یک از محدوده‌های چهارگانه‌ی طبقه‌ی همکف شود، به بازی غیرقابل پیش‌بینی تبدیل می‌شود (تصاویر ۲۵ و ۲۶).

این ابهام و تخیل در جزئیاتی همچون حفره روی سیلندرِ پله هم قابل مشاهده است. بازی نور و سایه‌ها در این حفره در ساعات مختلف روز به آن جذابیت و تخیلی تازه می‌بخشد (تصویر ۲۷).

پدیدارشناسی شهر، پدیدارشناسی خانه

شهر معاصر این-همانی دیرین، باستانی و سرمّونی‌اش را از دست داده است. به اعتقاد پالاسما، «شهر معاصر، شهر چشم است؛ حرکت‌های سریع مکانیکی تماس کالبدی و صمیمی با شهر را از ما گرفته‌اند». شهر شفافیت و انعکاس، مادیت، عمق و سایه‌اش را از دست داده است. ما نیازمند راز و رمز و تاریکی هستیم؛ همان‌قدر که خواستار دیدن و دانستنیم. شهر تنها دیده نمی‌شود، بلکه زیسته می‌شود، تجربه می‌گردد و به واسطه‌ی کالبد ادراک می‌شود.^{۱۷}

دلیل آنکه به گفته‌ی پالاسما شهرهای ما شهرهایی بصرمحور گشته‌اند آن است که خانه‌ها ادراک چندحسی را در انسان‌ها به وجود نمی‌آورند؛ خانه‌هایی که اغلب برای فخرفروشی به محیط بیرون طراحی می‌شوند و از درون و محتوا تهی می‌گردند، نمی‌توانند شهری بساوشی و چندحسی را به وجود آورند. اکنون پس از گذر چهل سال درختان چنار چهل ساله‌ی محله بر روی خانه خم شده‌اند و چتری بر سر خانه شده‌اند که با سهم آسمان خود قابی زیبا از یک محله‌ی طبیعی را به عابران هدیه می‌دهند تا لحظه‌ای محله را ادراک کنند؛ تصویری طبیعی اما کوتاه که حق طبیعی شهروندان این شهر است.

بخش سوم: در جست‌وجوی حقیقت فضا

بستر این خانه

از خانه و درون آن، اینک به زمینه و بستری که در آن شکل گرفته می‌رسیم، چرا که تحلیل معماری خانه در بستر شکل‌گیری آن تکمیل شده و ما را به حقیقت مکان نزدیک



تصویر ۲۲. دید از داخل پلکان به عرصه‌ی باز طبقه‌ی همکف [منبع: مرآت]



تصویر ۲۱. دید از پایین سیلندر به طبقه‌ی اتاق خواب‌ها [منبع: مرآت]



تصویر ۲۰. راه به سمت بالا پشت بام [منبع: مرآت]



تصویر ۱۹. دید از زیر سیلندر پله به سمت طبقات بالا [منبع: مرآت]



تصویر ۲۵. راهروهای منتج از حضور سیلندر پله در مرکز خانه

[منبع: مرآت]



تصویر ۲۴. دید از سمت ورودی به پذیرایی خانه [منبع: مرآت]



↑ تصویر ۲۳. قرارگیری سیلندر پله در عرصه‌ی باز طبقه‌ی همکف [منبع: مرآت]



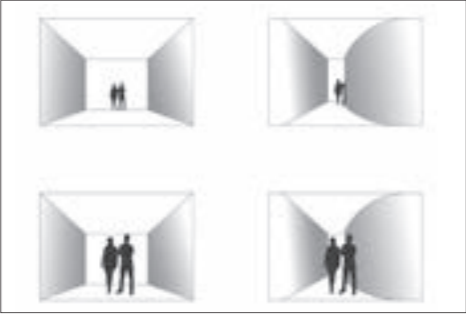
تصویر ۲۹. بستر شکل‌گیری اثر، محله‌ی حکمت دزاشیب، هسته‌ی اصلی شمیران [منبع: Google Earth]



تصویر ۲۸. بستر محیطی خانه در دل بافتی قدیمی با پیشینه‌ای کهن در تهران [منبع: مرآت]



تصویر ۲۷. دید به سمت حفره‌ی سیلندر پلکان [منبع: مرآت]



↑ تصویر۲۶. آشکارگی در فضای راست گوشه و ابهام در فضای منحنی‌دار [منبع: مرآت]

می‌غاید. این خانه، در حقیقت باغچه‌ای در دل باغات شمیران به مساحت ۳۵۰ مترمربع بوده است که به عنوان بافتی قدیمی با پیشینه‌ای کهن شناخته می‌شود (تصویر ۲۸). نام محله دزاشیب و محدوده‌ی آن از شمال به امامزاده قاسم، از جنوب به تپه قیطریه، از شرق به خیابان شریعتی و از غرب به چیدر و فرمانیه محدود می‌شود (تصویر ۲۹).

محله به عنوان مکان تقابل‌ها

همان‌طور که گفته شد، بافت محله، قدیمی و دارای ارزش می‌باشد، هرچند به‌طورکلی هنوز در این منطقه حس‌وحال شمیران قدیم وجود دارد، اما بسیاری از این ارزش‌ها در طول زمان از بین رفته و سیمای متفاوتی از شمیران و دزاشیب به جا گذاشته است. چنانچه بخواهیم محله‌ی شکل‌گیری اثر را از قدیم تا حال حاضر بررسی و تحلیل کنیم، به تقابل نکاتی برمی‌خوریم که سیمای متفاوتی از شمیران قدیم و جدید را به ما نشان می‌دهد. نکات حائز اهمیت همچون انسجام بافت محله و تداوم و تسلسل فضایی که در کوچه‌باغ‌ها با درختان سر بر آسمان افزایش داده می‌شد و با ساخت‌وسازهای بی‌حساب و خیابان‌های جدید تضعیف شد و به مرور زمان هماهنگی و پیوند میان اجزای فضا کم‌رنگ شد (تصویر ۳۰). بنابراین محله با تغییرات تحمیل شده بر بافت در آستانه‌ی دگردیسی قرار گرفت به گونه‌ای که اکنون دیگر راه و محله قابل تشخیص نیستند (تصویر ۳۱) و انسان دچار نوعی سرگشتگی و ابهام در مکان می‌شود، چرا که ارتباط انسان با محیط نیازمند یک حس ادراکی است که در طی زمان شکل گرفته و به آن حس مکان گفته می‌شود؛ تضعیف و گاهی تخریب عناصر حیاتی محیط از جمله درختان چنار، نارون و …، فضاهای جمعی، کوچه‌باغ‌ها، چشم‌انداز دماوند و غیره که در محلات شمیران به طور خاص وجود داشت و اکنون ساختمان‌های بلند و خیابان‌های عریض جای آنها را گرفته، حس مکان در محله را کم‌رنگ کرده و خاطره‌ی جمعی ساکنانش را خدشه‌دار کرده است.

ویژگی‌های محیطی این خانه

همان‌طور که گفته شد محله دارای عناصر مهم محیطی است که نقش بسزایی در شکل‌گیری خانه داشته و تناسب و هماهنگی طراحی با محیط و بستر اثر نیز از ملزومات معماری است. در خانه‌ی مورد نظر، معماران با استفاده‌ی حداکثری از پتانسیل‌های محیطی موجود طراحی کرده و نگاه ویژه‌ای به این موضوع داشته‌اند؛ به طوری که حداکثر درختان موجود که جزء هویت محله به شمار می‌آمدند را حفظ کرده و حتی ورودی خانه را به دلیل وجود سه درخت چنار تغییر داده و حیاط خانه را نیز متناسب با درختان موجود طراحی نموده‌اند (تصویر ۳۴).

اما علاوه بر پتانسیل‌های ذکر شده، کاستی‌هایی نیز وجود دارد که بخشی از آنها به‌طورکلی متوجه محیط بیرونی خانه است و بخشی مربوط به ارتباط درون و بیرون خانه. مثلاً نامشخص بودن جایگاه هر عنصر در محیط از جمله درخت، اتومبیل، خانه، راه و انسان یکی از دغدغه‌های محیط‌های امروزی و از جمله این محله است و یا حضور اتومبیل در مقایسه با حضور انسان در محیط که در جهت درست اولویت‌بندی نمی‌شود (تصویر ۳۵).



تصویر ۳۰. نمایی از شمیران قدیم، هماهنگی دید، تداوم و تسلسل فضایی و پیوند میان اجزای بافت

[منبع: مؤسسه‌ی مطالعات تاریخ معاصر ایران]



تصویر ۳۱. نمایی از شمیران جدید، روند بی‌برنامه‌ی ساخت‌وسازهای جدید، فقدان هماهنگی و پیوند میان اجزای بافت

[منبع: راهپیمای]



تصویر ۳۲. محله‌ی دزاشیب در قدیم؛ نظم درختان، تفکیک راه و درک حس مکان در محله

[منبع: مرآت]



تصویر ۳۳. محله‌ی دزاشیب در حال حاضر، بی‌نظمی در ساخت‌وسازهای جدید، قابل تشخیص نبودن راه و محله و کم‌رنگ شدن حس مکان در محله

[منبع: راهپیمای]



تصویر ۳۵. اهمیت حضور اتومبیل در مقایسه با حضور انسان در محیط



تصویر ۳۴. حفظ درختان باارزش محله توسط معماران براساس تقویت پتانسیل‌های محیطی

[منبع: مرآت]

تحلیل نقاط قوت (S)	تحلیل نقاط ضعف (W)	تحلیل فرصت ها (O)	تحلیل تهدید ها (T)
<ul style="list-style-type: none">ارزش‌گیری خانه در محیطی با ارزش طبیعی بالا	<ul style="list-style-type: none">عدم انطباق این‌خانه در ساخت بناهای جدید و توسعه به ساختمان و هماهنگی بافت به مرور زمان	<ul style="list-style-type: none">حفاظت برهن عناصر محیطی و طبیعی موجود و توجه به عناصر بارزش بیرون بافت	<ul style="list-style-type: none">عدم انطباق فرم، فضا و عملکرد در محیط
<ul style="list-style-type: none">نمایش مؤثر عناصر محیطی (درختان، درختان کبروی خانه و حفظ آنها در طول زمان	<ul style="list-style-type: none">قطع شدن تدریجی ارتباط خانه با محیط	<ul style="list-style-type: none">جذب گردشگران از مسافرت سازمانی به روزبه و کمک به حفظ حس مکان در بافت	<ul style="list-style-type: none">تخریب فضای مورد و بروز و تراکم شدید رفت و آمدهای سواره (و به خطر افتادن دسترسی های پیاده به خصوص در رابطه با مدارس موجود در بافت
<ul style="list-style-type: none">تناسب و هماهنگی طراحی با بافت و استفاده حداکثری از پتانسیل های محیطی موجود	<ul style="list-style-type: none">نگاه جدید توسعه پایدار و حفاظت از محیط طبیعی در برنامه ریزی شهری	<ul style="list-style-type: none">حفاظت برانسیط اجتماعی مستحکم و قوی در بین افراد قدیمی در محله	<ul style="list-style-type: none">تخلیه تدریجی فضای موجود پهنه
<ul style="list-style-type: none">تحلیل نقاط قوت (S)	<ul style="list-style-type: none">تحلیل نقاط ضعف (W)	<ul style="list-style-type: none">تحلیل فرصت ها (O)	<ul style="list-style-type: none">تحلیل تهدید ها (T)
<ul style="list-style-type: none">حضور این خانه در ساختاری با هویت غنی اجتماعی- فرهنگی- مذهبی	<ul style="list-style-type: none">نهمینیل برخی رفتارهای اجتماعی با تغییر مستمر محیطی	<ul style="list-style-type: none">تأثیر حداقل افراد و محیط بر یکدیگر	<ul style="list-style-type: none">تست فشارهای گسترش ساکنین این خانه – و گریز برخی ساکنین قدیمی به دلیل فشارهای حاصل از تخریب
<ul style="list-style-type: none">وجود انیسبت مطلوبی اجتماعی در محله	<ul style="list-style-type: none">قله ساخت و سازهای بی رویه، مهاجرت برخی ساکنان قدیمی و رشد زدن ساختمان اجتماعی بافت	<ul style="list-style-type: none">مشارکت اجتماعی در جهت احیای ارزش های بافت	<ul style="list-style-type: none">کاهش اعتماد افراد به برنامه ریزی در جهت ارتقاء کیفیت زندگی در بافت و بازسازی پهنه‌ها
<ul style="list-style-type: none">حفاظت برانسبت اجتماعی مستحکم و قوی در بین افراد قدیمی در محله	<ul style="list-style-type: none">از عدم گنسیستن برخی پهنه‌های اجتماعی با تغییرات ایجاد شده در بافت		

تصویر ۳۸. جدول تحلیل راهبردی (SWOT) بستر اجتماعی خانه [منبع: راهپیمای]

نکته‌ی دیگر کم‌رنگ شدن تدریجی ارتباط درون و بیرون خانه است که به طور مثال می‌توان به بالکن شمالی خانه اشاره کرد؛ این بالکن زمان طراحی با دید باز به سمت کوه‌های شمیران حس‌وحال خاصی برای اهالی خانه ایجاد کرد، اما با گذشت زمان و مسائل به وجود آمده از جمله ساخت‌وسازهای بلندمرتبه در اطراف و اشراف آنها به این خانه، همچنین آلودگی بصری و از بین رفتن دید مناسب، اطراف این بالکن با شیشه کاملاً بسته شد و کاربرد ارتباطی آن با محیط بیرون قطع شد و امروز تبدیل به گلخانه‌ای برای درون خانه شده که دیگر عملکرد ارتباطی ندارد (تصویر ۳۶).

تحلیل راهبردی بستر محیطی خانه

در جمع‌بندی نکات گفته شده روش تحلیل راهبردی SWOT به کار گرفته می‌شود که ابزاری کارآمد برای شناسایی شرایط محیطی به شمار می‌آید.
SWOT مخفف کلمات Strengths و Weaknesses و Opportunities و Threats می‌باشد که به ترتیب بیانگر نقاط قوت، ضعف، فرصت و تهدید موضوع مورد بررسی است و به دو بخش عوامل داخلی (قوت و ضعف) و عوامل خارجی (فرصت و تهدید) تقسیم می‌شود. این تقسیم‌بندی به ما کمک می کند تا با نگاهی فراگیر و جامع به تحلیل تمام عوامل تأثیرگذار پرداخته و با حداکثر بهره‌مندی از نقاط قوت و پتانسیل‌های موجود، به حداقل رسانیدن نقاط ضعف و رفع جنبه‌های آسیب‌پذیر اثر همچنین استفاده از موقعیت‌ها و فرصت‌های بیرونی و شناخت تهدیدهای محیط، در جهت اصلاح و تقویت ساختار و عملکرد موجود برآییم و در این مسیر گام‌های مؤثر برداریم.

زمینه‌ی اجتماعی، سیاسی و تاریخی اثر

سال‌های شروع طراحی و اجرای خانه، یعنی سال‌های ۱۳۵۵ تا ۱۳۵۸، با ناپایداری شرایط سیاسی و اجتماعی، همین‌طور

بحران انقلاب روبرو بوده‌ایم که این شرایط مسلماً در روند طراحی و اجرای این خانه هم تأثیرگذار بوده‌اند و مشکلات و محدودیت‌هایی را نیز در روند ساخت به وجود آورده‌اند از جمله کمبود مصالح، کمبود نیروی کار انسانی و عجله برای تمام شدن کار به دلیل شرایط بحرانی زمانه که سرانجام نیز به دلیل شرایط بحرانی انقلاب، کار متوقف می‌شود و گرفتن پروانه‌ی پایان کار به بعد از انقلاب موکول می‌شود. بدین ترتیب، جنبه‌هایی از اثر که در قسمت‌های قبل مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند، به نوعی بازگو کننده‌ی مشکلات، نیازها و ضرورت‌های زمان شکل‌گیری خویش می‌باشد.

ساختار اجتماعی، فرهنگی محله

از نظر ساختار اجتماعی، محله‌ای قومی، مذهبی به شمار می‌آید، از نظر کشربندی اجتماعی، طبقه‌ی اجتماعی متوسط رو به بالا و شغل مردم محله اکثراً کشاورزی و دامداری بوده و بقیه را کاسیان محل تشکیل می‌دادند. روابط اجتماعی قدیمی و پایداری در محله وجود داشته که اکنون نیز به نسبت برقرار است و محله دارای امنیت مطلوب اجتماعی است. در مجموع، محله دارای هویت و فرهنگی قوی و غنی است که تداوم یافته، اما مشکلاتی را نیز با خود به همراه آورده است.

با تغییر بستر محیطی در طول زمان، بستر اجتماعی نیز دچار تغییر و دگرگونی شده است، هر خشتی که از بافت فرو می‌ریزد، صدای فرو ریختن باورهای کهن شنیده می‌شود و هر بنایی که بالا می‌رود و خیابان تازه‌ای کشیده می‌شود، رفتارها و کارکردهای جدیدی را تحمل می‌کند. به همان اندازه که رنگ و بوی محله تغییر می‌کند، باورها و ارزش‌های اجتماعی نیز تغییر و رنگ و بوی دیگری به خود می‌گیرند؛ بنابراین محیط، چه از نظر کالبدی و چه از نظر اجتماعی به گسست از پیوندهای گذشته‌ی خود میل

می‌کند و این موضوع بر روی رفتار و روابط این خانه نیز تأثیرگذار بوده است. این پروژه از آخرین خانه‌های محله است که هنوز رنگ و بویی از باغ‌های شمیران و باورها و ارزش‌های اجتماعی گذشته را در خود دارد، اما روزی نیست که آکهی تخریب در صندوق پستی‌اش جای نگیرد و این ترس و اضطراب از تغییر بستر محیطی و اجتماعی که محله و منطقه را تحت تأثیر خود قرار داده و موجب گسست پیوندهای خانه‌ها با محیط و بستر خود شده، از اهالی این خانه لحظه‌ای دور نمی‌شود.

تحلیل راهبردی اجتماعی

با توجه به مطالب گفته شده، نقاط قوت، ضعف، فرصت و تهدید در زمینه‌ی اجتماعی اثر به شرح زیر می‌باشد:

تصویر نهایی این خانه ...

هر گوشه، هر خیابان، هر قطعه و هر بنا قصه‌ای را بیان می‌کند، کوچک یا بزرگ، زشت یا زیبا، ولی همیشه جذاب و گیرا ...

و در این میان آدمیان هستند که به فضا روح می‌بخشند، به آن می‌اندیشند و بدان زندگی می‌بخشند ...

شهر از سوی ساکنانش تنها به وسیله‌ی

سیمای کالبدی آن درک نمی‌شود، شهر در اغلب موارد به وسیله‌ی معنای نشانه‌هایش درک می‌شود، نشانه‌هایی که همیشه مادی نیستند، این روح شهر است که در خاطره‌ی جمعی ساکنانش و حتی خاطره رهگذرانی که از آن می‌گذرند و به تماشایش می‌نشینند جای می‌گیرد ... این خانه به عنوان نشانه‌ای در بافت موجود قابلیت حفظ شدن دارد تا روح محله و شهر را زنده نگه داشته و روابط جدید خود را نیز بتواند دوباره تعریف نماید.