Archive of SID

صفحات ۷۳ - ۸۴

نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی ● دوره ۲۰ ● شماره ۱ ● بهار ۱۳۹۴

مقدمه‌ای بر صورت‌بندی میدان معماری معاصر ایران بر اساس «نظریه میدان» بوردیو

محمد تقی پیربابایی[۱]، محمد سلطان‌زاده*[۲]

[۱] دانشیار، دانشکده معماری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.

[۲] پژوهشگر دوره دکترای معماری اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز؛ و مربی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۶/۱۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۲/۲)

چکیده

معماری معاصر ایران، به باور بسیاری، با معضلات و چالش‌هایی روبرو است. تبیین دلایل این معضلات، علیرغم حضور معماری در زندگی اجتماعی، کمتر از منظر جامعه‌شناسی بررسی شده است. نظریهٔ «میدان» بوردیو از نظریاتی است که در حوزه جامعه‌شناسی هنر مطرح شده و امکان تحلیل حوزه‌های مختلف هنری را مهیا کرده است. واکاوی و تلاش برای صورت‌بندی میدان معماری معاصر ایران مطابق با این نظریه، موضوع مطالعه این پژوهش است. این واکاوی با تشریح مفاهیمی چون «میدان»، «منش» و... که لازمهٔ آشنایی با مبانی این نظریه است؛ و سپس مطالعه معماری معاصر ایران مطابقِ مبانی نظریهٔ میدان انجام شد. نتایج بررسی، ضمن اذعان به لزوم بررسی تاثیر میدان‌های دیگر بر معماری، بنا به وسع خود نشان داد «میدان معماری معاصر ایران» دارای آشفتگی و عدم شفافیت بوده و استقلال لازم، قدرت اعمال نیرو و منازعه برای سرمایه‌های میدان را ندارد. شاید بتوان گفت بسیاری از معضلات و ناهنجاری‌های معماری ایران، ناشی از عدم توانایی این حوزه در شکل‌دهی و تعریف شفاف میدانِ خود است. در پایان و بناچار با حذف «میدان مسکن»، سه قطبِ ناب، وابسته به میدان قدرت، وابسته به بخش خصوصی در میدان معماری ایران تصویر، و ویژگی‌های هر یک بیان می‌شود.

واژه‌های کلیدی

میدان، معماری معاصر ایران، جامعه شناسی، بوردیو.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۳۱۴۱۹۳۰۳، نمابر: ۰۳۴۳-۳۲۲۱۰۵۶، E-mail: msoltan@uk.ac.ir.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

معماری به عنوان یکی از شاخه‌های هنر، حضوری پررنگ و بلاواسطه در جامعه دارد. در حقیقت معماری، تنها هنری است که محصول آن مستقیماً در معرض دید و استفادهٔ افراد جامعه است و تمام افراد ناگزیر از برخورد با آن هستند. این خصیصه، نگاهی جامعه‌شناختی به معماری را سهل‌تر و در عین حال ضروری می‌نماید. معماری معاصر ایران به باور بسیاری از اندیشمندانِ این حوزه، دچار بحران و مواجه با چالش‌هایی است که البته کمتر از دید جامعه‌شناسی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. به نظر می‌رسد نگاه به معماری معاصر ایران از زاویهٔ جامعه‌شناسی، می‌تواند دریچه‌هایی از هر دو حوزه را گشوده و راهکارهایی در جهت پاسخ به ناهنجاری‌ها و مشکلات پیش روی معماری بگذارد.

جامعه‌شناسی هنر به عنوان یکی از شاخه‌های علم جامعه‌شناسی، به بررسی روابط بین جامعه و هنر در وجوه مختلف خود می‌پردازد و البته این بررسی، دارای ظرایف و محدودیت‌های ویژه‌ای، ناشی از خصایص هنر و ماهیت علم جامعه‌شناسی است. رویکرد و نیز موضوعات مورد علاقه در این حوزه، به مرور و با تغییر و تعدیل نگاه هر دو حوزه هنر و جامعه‌شناسی، تغییراتی کرده است. پیر بوردیو[1] جامعه‌شناس فرانسوی با طرح «نظریهٔ میدان»[2]، امکان ورود به حوزه هنر و تحلیل و واکاوی آن را از منظر جامعه‌شناسی تسهیل کرد. براساس این نظریه که از جامعیت قابل قبولی برخوردار است، حوزهٔ اجتماعی به میدان‌هایی خردتر نظیر میدان هنر تقسیم می‌شود که در هر یک از آنها، هنجارها و روابطی حاکم است. او با طرح واژگانی چون «میدان»، «منش»[3] و «سرمایه»[4]، به تعریف و تبیین ساختار «میدان» و ارتباط کنشگران با جامعه پرداخته و روشن ساخته که هر میدان، دارای چه ویژگی‌ها و توانایی‌هایی درونی و اجتماعی خواهد بود. اشراف به مبانی فکری و نظری این نظریه، امکان کاربست آن در حوزه‌های مختلف نظیر معماری را ممکن می‌سازد.

معماری بنا به ماهیت خود، متاثر از میدان‌های مختلفی است که بررسی آنها در محدودیت‌های مقاله نمی‌گنجد، لذا این پژوهش تلاش کرده بر اساس نظریهٔ «میدان» پیر بوردیو، مقدمه‌ای برای صورت‌بندی «میدان» معماری معاصر ایران ارائه و خصائیص و چالش‌های احتمالی پیش روی میدان را عیان کند. در جستجوی میدان معماری، ضروری است تا مواردی چون رابطهٔ میدان قدرت با میدان معماری و نیز ساختار عینی معماری و کنشگران این حوزه یعنی معماران مورد بررسی قرار گیرند. با بررسی مجموعه اطلاعات و بازخوانی آنها، مشکلات پیش روی برای تعریف میدان معماری به بحث گذاشته می‌شود و در نهایت ضمن بازتعریف معماری و حذف میدان مسکن (که خود می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل باشد)، میدان متصور برای آن ترسیم شده و شناخت و بررسی آن مورد توجه قرار می‌گیرد .

۱- جامعه‌شناسی هنر پیر بوردیو

علم جامعه‌شناسی به بررسی پدیده‌های اجتماعی پرداخته و ارتباط بین گروه‌ها و تشکل‌ها و روابط اجتماعی موضوعات مورد مطالعهٔ آن هستند. گرچه توجه جامعه‌شناسی به حوزهٔ هنر دارای ظرایف و محدودیت‌های ویژه‌ای، ناشی از خصایص هنر و نیز علم جامعه‌شناسی است، لیکن عنوان «جامعه‌شناسی هنر» به عنوان یک رشتهٔ نوپا (که البته در آغاز بیشتر یک رویکرد در حوزه هنر و تاریخ هنر و یا فلسفه هنر بود)، سالیانی است که در این حوزه مطرح شده است و بطور خلاصه «بررسی و تبیین رابطه میان هنر و جامعه، موضوع جامعه‌شناسی هنر است» (راودراد، ۱۳۷۷، ۲۱). ناتالی هینیک (۱۳۸۴) بیان می‌کند تحول و تغییر دیدگاه‌ها در جامعه‌شناسی هنر را می‌توان در قالب سه نسل جای داد. نسل اول: توجه کردن به هنر و جامعه، نسل دوم: هنر در جامعه، نسل سوم: هنر به مثابه جامعه که بر این باورند که مجموع کنش‌های متقابل، کنشگران، نهادها و اشیاء به گونه‌ای با هم تحول می‌یابند تا آنچه را که عموماً هنر می‌نامند، تحقق یابد (نظریه میدان بوردیو در زمرهٔ چنین دیدگاهی است).

نظریات جامعه‌شناسی در دهه‌های پایانی قرن گذشته، از دوگانگی‌های رایج در آن خارج شد و کسانی چون گیدنز[5] و بوردیو، راه میانه‌ای را در پیش گرفته و جامعه را به صورت چندوجهی دیدند. از دید آنها، علم جامعه‌شناسی می‌بایست توجه همزمانی به کنشگر(عامل) و ساختار داشته باشد و تاثیر متقابل آنها بر یکدیگر را مدنظر قرار دهد. بوردیو از جامعه‌شناسانی است که نظریات تاثیرگذاری در حوزه جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر ارائه کرده است. «ستون اصلی برنامهٔ جامعه‌شناسی بوردیو، تلاشی است که برای فراتر رفتن از انتخاب اجباری و تشریفاتی از میان عین‌گرایی و ذهن‌گرایی می‌کند» (جنکینز، ۱۳۸۵، ۱۰۹). بوردیو معتقد بود از بین تضادهای ساختگی که سبب تقسیم علم جامعه‌شناسی به دو دسته شده، تقابل عین‌گرایی و ذهن‌گرایی، مخرب‌ترین و اساسی‌ترین آنهاست (Bourdieu, 1990). «بوردیو به نقد تقلیل‌گرایی مارکسیسم عامیانه و نقد تئوری سنتی هنرِ بازتاب می‌پردازد که تعلقات فرهنگی و آثار هنری را فقط بازتاب و انعکاسی از پایگاه طبقاتی می‌خواند» (شریعتی، ۱۳۸۸، ۱۳). از سوی دیگر، او با رویکردی که معتقد بود در مطالعه هنر باید توجه و تمرکز بر خود اثر بدون نگاه به عوامل بیرونی باشد نیز مخالف بود. «بوردیو این رویکرد را تقلیل‌گرا و پای در بند سنت نوکانتی و ساختارگرایی می‌داند ... بوردیو معتقد است این رویکرد از شناخت کارکرد اثر عاجز است» (رضایی و طلوعی، ۱۳۸۵،

www.SID.ir

Archive of SID

۸۷). او با طرح «نظریهٔ عمل»[۶] و «نظریهٔ میدان»، واژگان جدیدی چون منش، سرمایه، میدان و تمایز را به حوزهٔ جامعه‌شناسی وارد کرد. بدون درک دقیق این مفاهیم، یافتن پاســـخی برای پرسش این پژوهش و ورود به جامعه‌شناسی هنر بوردیو مقدور نخواهد بود لذا ضروری است تا نخست به شرح مفاهیمی که لازمهٔ فهم نظریهٔ میدان در جامعه‌شناسی هنر بوردیو است، پرداخته شود.

• «تمایز»[۷]

بوردیـو معتقـد بـود جامعـه مـدرن بـا سـرعت شـگرفش در تغییرات سـبب انفکاک و تنوع در گروه‌ها و اعضای خود می‌شـود که آن را «تمایز» نامید. شریعتی (۱۳۸۸)، به نقل از نوربرت الیاس می‌گویـد هرچـه جامعه با فردگرایی رو به رشـد اعضایش متنوع‌تر و منفک‌تر می‌شود، در سلسله مراتب ارزش‌های آن جامعه، تفاوت یـک فـرد با دیگر افراد اهمیـت بیشـتری می‌یابد. در ایـن جوامع، متفاوت و متمایز بودن نسـبت به دیگران، به یک آرمان شـخصی بـدل می‌گردد. بـه عبارتی از آنجا که در جوامع مـدرن، افراد با بروز پدیده‌ها، ایده‌ها، گرایش‌ها، نیازها و خواسته‌های جدید و متنوعی روبـرو هسـتند، امکان وقوع تمایز بین آنها نیـز افزایش می‌یابد. در نگاهـی بـه جامعـه بومی خـود نیـز درمی‌یابیـم «تمایـز، مهم‌ترین مشـخصه نوسـازی در ایـران اسـت» (پرسـتش، ۱۳۸۸، ۲۴).

• سرمایه

یکـی از واژگانـی کـه در ادبیـات جامعه‌شناسـی بوردیـو مطـرح می‌شـود، «سـرمایه» اسـت. سـرمایه بـه مجمـوع آنچه فـرد در یک حـوزه می‌توانـد کسـب کنـد، اطلاق می‌شـود. «سـرمایه، هـر منبع موثری در پهنه جامعه اسـت که فرد قادر به در اختیار گرفتن سـود ناشـی از مشـارکت و رقابت در آن باشـد» (Wacquant, 2006, 268). از دید بوردیو، انواع سـرمایه عبارتند از «سـرمایه اقتصادی، سرمایه اجتماعـی (انـواع گوناگـون روابـط ارزشـمند بـا دیگـران)، سـرمایهٔ فرهنگی (انواع معرفت مشـروع) و سرمایهٔ نمادین (پرستیژ و افتخار اجتماعی)»(جنکینز، ۱۳۸۵، ۱۳۶). افراد همواره برای کسب سرمایه تـلاش می‌کنند اما امکان کسـب این سـرمایه فقـط در محدوده‌ای (میدان) که فرد در آن قرار دارد، مقدور است.

• منـش

«منش، مفهوم مرکزی تفکر بوردیو است. این مفهوم با بار نظری قابـل ملاحظـه‌ای که دارد، بطور توامان با مفهوم میـدان گره خورده اسـت» (شـویره، ۱۳۸۵، ۷۷). منـش، شـامل آن دسـته از علایـق و سـلایق انسـان می‌شـود که در عین پایداری، تغییر پذیر است. برای منش تعاریف متفاوتی ارائه شـده اسـت. هینیک آن را «مجموعه‌ای منسجم از عادت‌ها و نشانگری‌های بدنی که فرد را از راه گرته‌برداری ناآگاهانـه و درونی‌کـردن شـکل می‌دهـد، به گونـه‌ای که مخصوص یـک محیـط باشـد» (هینیـک، ۱۳۸۴، ۷۶) می‌داند و معتقد است بـدون درک این مفهـوم، نمی‌توان به برخی کنش‌هـای فرد پی برد، مثلاً نمی‌توان فهمید چرا فرد تمایلی برای رفتن به کنسرت یا حضور در مـوزه نـدارد. در تعریفی دیگر«می‌تـوان آن را ناخـودآگاهِ فرهنگی، قاعـده الزامـی هـر انتخـاب، اصـل هماهنگ‌کننـده اعمـال و الگـوی ذهنـی و جسـمی ادراک و ارزیابی و کنش نامید» (پرسـتش، ۱۳۸۵، ۵۵) و یـا «منـش بر چگونگی کنش، احسـاس، تفکر و بـودن ما تمرکز دارد» (گرنفل، ۱۳۸۸، ۱۰۷). منش علاوه بر آنکه متاثر از سـاخت‌های اجتماع است، با بروز خود در کنشِ کنشگران، بر ساخت‌های اجتماع اثر می‌گذارد و به تعبیر بوردیو، ساختاری است که هم ساخت‌دهنده اسـت و هم سـاخت‌یافته. «منش از آن حیث که به وسیله نیروهای اجتماعـی تولید می‌شـود و حاصل درونی‌کردن سـاختارهای بیرونی اسـت، سـاخت‌یافته تلقی می‌شـود و از جهت اینکـه در قالب اعمال مختلف، به بازتولید سـاختارهای بیرونی می‌پردازد، سـاخت‌دهنده است»(پرسـتش، ۱۳۸۵، ۵۵). منـش می‌توانـد شـامل رفتارهـای ظاهری انسان نظیر ژست‌ها، حالت‌ها، نحوه لباس پوشیدن و حتی نوع خوراکی او باشد. در حقیقت منش بر اساس ضوابط و منطقی که میدان تولید کرده، به اعمال و رفتار فرد شکل و فرم می‌دهد. بوردیو با طرح مفهوم منش، قواعد ساختارگرایانه‌ها را رد و منش را جایگزین آن کـرده و سـازوکار جدیـدی بـرای قاعده‌منـدی در اجتمـاع تعریف می‌کنـد. در حقیقـت «منش، اجتمـاع و فرد را به هـم پیوند می‌دهد ... و واسـطه‌ای بیـن مجموعه‌ای از دوگانگی‌هایی اسـت که در نگاه نخست، متضاد یکدیگر تلقی می‌شوند»(گرنفل، ۱۳۸۸، ۱۱۱ و ۱۰۸).

• میدان

نظریـه میدان‌هـا، نخسـت در فیزیـک نویـن مطرح شـد و مورد توجـه بوردیو قـرار گرفـت (Martin, 2003). در دیـدگاه بوردیو، متاثر از فیزیـک نویـن، عناصر و مفاهیم ثابت و لایتغیر نیسـتند بلکه آنها در ارتباط با یکدیگر قابل درک و تعریفند. «در نتیجهٔ فرایند تقسـیم کار و تفکیـک امـور، جهـان بـاز و کلان اجتماعـی، بـه میدان‌هـای کوچک و بسـته بسـیاری منجملـه میدان هنری، میدان سیاسـی، میـدان دانشـگاهی، میـدان دینـی و ... تقسـیم شـده اسـت. ایـن جهان‌هـای کوچک یا میدان‌ها، جزئی از جهان اجتماعی‌اند که به شکل خودمختار عمل می‌کنند. هر کدام، منافع، مباحث، قوانین و اهـداف خـود را دارنـد. هـر فـردی در آنِ واحـد، عضـو میدان‌های بسـیاری اسـت و در هـر میدانـی جایگاه متفاوتی دارد» (شـریعتی، ۱۳۸۸، ۱۲). شاید در اینجا بتوان بهتر مفهوم تمایز و دلیل تاکیدی که بوردیو بر آن داشـت را درک کرد. «در جوامع سادهٔ پیشاصنعتی، تعـداد میدان‌هـای موثـر نسـبتاً محـدود اسـت. هرقـدر جامعـه به لحـاظ فناوری پیچیده‌تـر و به لحاظ اجتماعی تمایزیافته‌تر باشـد، میدان‌های بیشتری وجود خواهد داشت» (جنکینز، ۱۳۸۵، ۱۳۷). بر اسـاس دیدگاه بوردیو، جامعهٔ مدرن با گسـتردگی و وسـعت خود به فضاهایی خرد تقسـیم می‌شـود که آنها را میدان نامیده اسـت. «هرصورت‌بندی اجتماعی، به واسـطه مجموعـه‌ای از میدان‌های گوناگـون سـاخته می‌شـود کـه بـه نحـو سلسـله مراتبـی سـازمان یافته‌انـد. بدیـن ترتیب، هر میدان نسـبتاً مسـتقل اسـت اگر چه با

www.SID.ir

Archive of SID

میدان‌های دیگر، هومولوگ ساختاری دارد» (پرستش، ۱۳۸۵، ۷).

سرمایه، منازعه و مرزبندی در همه میدان‌ها مشترک بوده و حضور دارند. از دید بوردیو، سرمایه (با تعریفِ پیش گفته)، نقش مهمی در میدان بازی می‌کند و در حقیقت میدان با منافع و سرمایهٔ خاص خود تعریف می‌شود. از دید بوردیو، میدان « یک جهان اجتماعی واقعی است که مطابق قوانینش، شکل خاصی از سرمایه در آن انباشته می‌شود و مناسبات ویژه قدرت در آن جریان دارد»(Bourdieu,1999,146 نقل از پرستش، ۱۳۸۵، ۷). موقعیت و جایگاه کنشگران در هر میدانی، بر اساس سرمایهٔ آنها تعیین می‌شود. فضای اجتماعی از نظر بوردیو، یک میدان بزرگ است که کنشگران آن از نظر دو سرمایه مهم اقتصادی و فرهنگی، از یکدیگر متمایز می‌شوند. آنهایی که سرمایه اقتصادی و سرمایه فرهنگی زیادی دارند، در بالای میدان و آنهایی که سرمایه اقتصادی و سرمایه فرهنگی کمی دارند، در پایین میدان و افراد با سرمایه کم اقتصادی یا فرهنگی در میانه قرار می‌گیرند. بنابراین فضای اجتماعی به سه طبقه بالا، متوسط و پایین تقسیم می‌شود. این تمایز که در فضای اجتماعی وجود دارد، در هر یک از میدان‌های زیرین این فضا مانند میدان اقتصاد، میدان هنر، میدان سیاست، میدان ورزش، میدان رسانه‌ها و ... نیز وجود دارد.

اما وجود سرمایه در میدان و نقش اساسی آن، زمینه وجود نزاع و کشمکش دایمی بین کنشگران آن میدان برای کسب سرمایه است. «کسب سرمایه، موضوع اصلی منازعه در هر میدانی است ... کشمکش، خصوصیت دایمی همه میدان‌هاست که در هر میدان به صورت خاصی بروز می‌یابد ... مثلاً در میدان تولید فرهنگی، بر سر تصاحب حق انحصاری تعریف مواد فرهنگی و تولیدکنندگان حقیقی آنهاست» (پرستش، ۱۳۸۵، ۸). لذا در یک میدان، همواره بین کنشگران منازعه‌ای وجود دارد که در دو راستا صورت می‌گیرد: ۱.کسب سرمایه ۲ . تغییر قواعد حاکم بر میدان. کنشگر تلاش می‌کند تا به طریقی به کسب سرمایه‌های حاضر در میدان بپردازد و از سوی دیگر تلاش می‌کند تا قواعد و اصولی که بوردیو آنها را **قواعد بازی** می‌نامد را به نفع خود و در جهت امکان کسبِ سرمایهٔ بیشتر تغییر دهد. لیکن حتی اگر تلاش کنشگران در جهت تغییر قواعد و هنجارها نیز باشد، این تلاش بر اساس قواعد و اصول میدان صورت می‌گیرد. «هر میدان، منطق عمل[8] خاص خود را دارد» (گرنفل، ۱۳۸۸، ۱۳۰). تلاش کنشگران برای تغییر مرزهای میدان، منجر به تشکیل قطب‌هایی درون آن می‌شود و عموماً گروهی وجود دارند که قصد حفظ سنت‌ها را داشته و در مقابل تغییر مقاومت نشان دهند و قطب دیگر سنت‌شکن بوده و سعی در تغییر قواعد و مرزهای میدان دارند.

میدان‌های مختلف موجود در جامعه، در حال تاثیرگذاری متقابل بر یکدیگر خواهند بود و در حقیقت بین آنها نیز نوعی کشمکش وجود دارد. «میدان قدرت را باید میدان اصلی یا غالب در هر جامعه تلقی کرد» (جنکینز، ۱۳۸۵، ۱۳۸). از دید بوردیو، میدان قدرت، مهم‌ترین میدان است که بر همه میدان‌ها اثر می‌گذارد و به عبارتی نوعی فرامیدان است. «میدان قدرت با میدان دولت و میدان سیاست منطبق نیست، بلکه میدان دولت میدان دیگری است که درون میدان قدرت قرار گرفته و سرمایه دولتی، مهم‌ترین سرمایه آن است» (پرستش، ۱۳۸۵، ۷۷). به هر روی هر میدانی، ناگزیر از درگیری با میدان قدرت خواهد بود. افزایش ارتباط کنشگران درون یک میدان با میدان قدرت سبب می‌شود تا آنها در کسب سرمایه اقتصادی موفق‌تر باشند گرچه ممکن است در کسب سرمایه فرهنگی متضرر شوند. به عنوان مثال در میدان ادبی در بسیاری مواقع بازندگانِ میدان ادبی، برندگان اصلی خواهند بود به عبارتی کسانی که در درون این میدان فرودستند، بدلیل ارتباط با طبقات فرادست قدرت، موفق به فروش آثار خود می‌شوند و برعکس.

میدان‌ها با نوع سرمایهٔ موجود در آنها و نیز استقلال نسبی آنها تعریف می‌شوند و میزان استقلال، پیش شرط روند خلاق و مناسب هر میدان است(Benson, 1999,464). استقلال هر میدان را می‌توان توسط دو معیار رتبه‌بندی کرد: نخست معیار مستقل[9] و دیگری وابسته[10] (پرستش، ۱۳۸۵). مراد از معیار مستقل در میدانِ هنر، توجه به ارزش‌های هنر ناب است. به عبارتی، معیاری که اثر هنری را بر اساس معیارهای مقبول همان هنر می سنجد. معیار وابسته، بیشتر به موفقیت در فروش یا کسب سرمایه اقتصادی نظر دارد در حالی که معیار مستقل، بیشتر متوجه کسب سرمایه نمادین است. هرچه معیار مستقل قوی‌تر شود، استقلال حوزه بیشتر خواهد شد.

در نهایت می‌توان گفت دو مفهوم منش و میدان در ارتباط با یکدیگر بوده و بر هم اثر می‌گذارند. آنها بازتاب دو بعد از یک واقعیت اجتماعی واحد بوده و به هیچ روی مستقل نیستند. بوردیو در نظریه عمل بیان می‌کند که عمل نتیجه رابطه بین منش و میدان است و بدون هر یک از آنها، قابل تعریف و تصور نیست. «موجبیت‌های اجتماعی‌ای که اثر هنری رد و نشان آنها را برخود دارد، دو منشأ دارد: بخشی از آن از طریق منشِ تولیدکننده اعمال می‌شود و ریشه در شرایط اجتماعی تولید او به عنوان سوژه‌های اجتماعی (نظیر خانواده و غیره) و به عنوان یک تولیدکننده دارد و بخشی نیز از طریق الزامات و محدودیت‌های اجتماعی اعمال می‌شود که در جایگاهی که تولیدکننده در یک حوزه تولید خاص کمابیش مستقل اشغال می‌کند، حک شده است» (بوردیو، ۱۳۸۵، ۱۰۲).

افراد در حوزه‌های مختلف جامعه که آن را میدان می‌نامیم، بر اساس منش خود به کنشگری می‌پردازند و در حقیقت با منش خود، بر کیفیات میدان اثر می‌گذارند و در همان حال، میدان بر منش افراد و چگونگی آن اثر می‌گذارد. منازعه برای کسب سرمایه، تلاش برای تثبیت موقعیت و تداخل میدان‌ها، از ویژگی‌های دائمی میدان است. با مجموعه‌ای از این تعاریف، بوردیو اجازه ورود و پژوهشی جامعه‌شناسانه به حوزه‌های مختلف هنری را فراهم کرده است[11] و باید بخاطر داشت «میدان نه به عنوان نظریه‌ای کلان، بلکه به عنوان ابزاری برای تبدیل مشکلات عملی به عمل عینی و تجربی بکار می‌آید» (گرنفل، ۱۳۸۸، ۱۴۵).

۲- شکل‌گیری میدان معماری معاصر ایران

در جهت ترسیم تصویری از میدان معماری در این سرزمین، ضروری است به واکاوی معماری بدان صورت که با واژگان جامعه‌شناسی هم‌خوانی و با جهت‌گیری آن همگرایی داشته

www.SID.ir

Archive of SID

باشد؛ بپردازیم. لذا بایسته است که یادآور شویم، نگاه ما به معماری در این متن، نگاهی بیرونی و از منظر جامعه است. بر این اساس و برای تقرب به بحث، توجه به موارد زیر ضروری است:

۱- مراد ما از معماری در این متن، تمام ابنیهٔ موجود در شهرها فارغ از عملکرد و مالکیت آنهاست.

۲- مراد از معماری معاصر ایران، محدودهٔ زمانی پهلوی اول تاکنون (با تاکید بر به سه دهه اخیر یعنی ایران پس از انقلاب ۵۷) است.

۳- حوزه معماری، حوزه‌ای گسترده و متاثر از عوامل متنوع و فراوانی است. بررسی همه این عوامل (میدان‌ها)، خارج از ظرفیت مقاله و دانش نگارندگان است، لذا این نوشتار، تلاش و نتایج خود را تنها به عنوان مقدمه‌ای برای بررسی معماری از منظر جامعه‌شناسی می‌داند.

برای آنکه بتوان از مجموعهٔ کنشگران حوزه معماری، کنش‌ها و روابط بین آنها و نیز سرمایه‌های مورد نزاع و... به تعریفی از میدان رسید؛ با رجوع به جامعه‌شناسی هنر درمی‌یابیم که برای صورت‌بندی میدان و تشخیص چگونگی شکل‌گیری آن، باید به مطالعهٔ کدام عناصر پرداخته و از چه روشی استفاده کرد. در صورت‌بندی میدان در پژوهش‌های اجتماعی، سه عمل جداگانه در نظر گرفته می‌شود: ۱. بررسی رابطه آن با میدان قدرت، ۲. ترسیم نقشه ساختار عینی میدان و روابط میان آنها در رقابت بر سر سرمایه مختص به هر میدان، ۳. تجزیه و تحلیل منش‌های عاملان این میدان (جنکینز، ۱۳۸۵ و گرنفل، ۱۳۸۸ و Webster, 2011).

۲-۱- معماری و میدان قدرت

اثرگذاری میدان قدرت بر همهٔ میدان‌ها قطعی بوده و می‌توان آن را نیرویی فرادست نسبت به دیگر میدان‌ها محسوب کرد. دولت از یک سو و گروه‌هایی که سرمایهٔ اقتصادی را در اختیار دارند، بخش‌هایی از این میدان هستند. بدیهی است تاثیر این نهادها بر دیگر میادین، آنچنان که بوردیو می‌گوید، همواره وجود دارد، اما آنچه باید مورد بررسی قرار گیرد، میزان اثرگذاری و نفوذ آنها بر میدان مورد مطالعه است. ارادهٔ قدرت حاکمه که ممکن است متاثر از جهت‌گیری‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، ... باشد، نقشی تاثیرگذار بر معماری دارد. روند دخالت دولت در معماری ایران از آغاز قرن گذشته تاکنون تقریباً مستمر بوده است. «این خواست سیاسی رژیم جدید (پهلوی اول) بود که دولت دست به سازندگی در مقیاس ملی زند» (باور، ۱۳۸۷، ۵۶). به عبارتی اگر دولت تصمیمی برای ساخت ابنیهٔ مختلف نظیر بانک‌ها و ادارات و ... نمی‌گرفت، معماری ایران نیز به سمت خیزش و تحول نمی‌رفت. یکی از بهترین دوره‌های معماری ایران از دید سیروس باور دهه ۲۰ شمسی است که دولت دخالتی در معماری نداشته است، در این دوره، دولت که ساختمان‌های خدماتی و مورد نیاز خود را ساخته بود، ادامه ساخت و سازهایش به دلیل جنگ جهانی در رکود بود. لذا معماران این فرصت را پیدا کردند که به معماری مسکونی و طراحی خانه‌های شخصی موفقی بپردازند (همان). سپس در دههٔ ۳۰، «هنگامی که به دلیل افزایش جمعیت، نیاز مبرم به خانه‌های فراوان جهت اسکان مردم پیدا شد، دولت برای ساخت و ساز مسکن برنامه‌ریزی نمود» (جانی‌پور، ۱۳۷۹، ۱۹۷). در سال ۱۳۲۷ه.ش، سازمان برنامه (سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی فعلی)، با این نیت تاسیس شد که تصمیم‌گیری در کلیهٔ مراحل، از تعریف پروژه تا اجرا، به عهده کارشناسان واگذار شده و از اعمال نفوذ میدان قدرت بر آن کاسته شود، لیکن «در بسیاری از موارد، کسی که پروژه‌ها را به تصویب می‌رساند، شخص وزیر و یا مدیرکل ادارات مختلف دولتی به حساب می‌آمدند ... و این امر در بسیاری موارد امکان سوءاستفاده را فراهم می‌ساخت» (باور، ۱۳۸۷، ۱۸۰). پس از انقلاب و جنگ که کشور وارد بازسازی شد نیز دیدگاه‌های میدان قدرت در حوزهٔ معماری وارد شد. شاید بتوان از برگزاری برخی مسابقات معماری نظیر کتابخانهٔ ملی و فرهنگستان‌های جمهوری اسلامی در سال‌های پایانی دهه ۷۰، به عنوان اثرگذاری مثبت آن یاد کرد و در سال‌های اخیر، مواردی نظیر طرح مسکن مهر، نشان از تاثیر منفی آن در این حوزه دارد. در مجموع، این نوشتار نشانه‌ای از نقش مثبت، هدایت‌گر و مشاوره‌ای میدان قدرت برای معماری مشاهده نکرد و البته به اعتقاد برخی (باور، ۱۳۸۷؛ بانی، ۱۳۸۹؛ حائری، ۱۳۸۸)، میدان قدرت، عاملی تاثیرگذار و مداخله‌گر است که در برخی موارد، قواعد بازی را در این میدان رعایت نکرده و سبب توزیع ناعادلانه سرمایه در آن شده است.

۲-۲- معماری و ساختار عینی

برای بررسی ساختار معماری در جامعه لازم است الف. به انجمن‌ها، نهادها یا گروه‌های صنفی ب. به دانشگاه‌ها و ج. نشریاتی که در این حوزه شکل گرفته‌اند، اشاره و اهداف و میزان تاثیرگذاری آنها را بر میدان بررسی کرد.

الف- انجمن‌ها، نهادها یا گروه‌های صنفی

در بررسی انجمن‌ها و نهادها، سابقه تشکیل مهندسین مشاور، برخی انجمن‌های صنفی، سازمان نظام مهندسی کشور و ... مورد اشاره قرار گرفته، با ذکر برخی اطلاعات آماری، در ادامه نقش و جایگاه آنها در ساختار عینی میدان تحلیل می‌شود.

با تشکیل سازمان برنامه در سال ۱۳۲۷ ه.ش «قشر جدیدی از گروه‌های متشکل مهندسان فنی و مهندسان معمار به نام مهندسین مشاور به وجود آمد ... اینان که مجری خواسته‌ها و نیازهای دولت در سطح مملکت بودند، عامل بسیار موثری در کلیه شئون معماری مملکتی به شمار می‌رفتند» (همان، ۱۷۹).

جدول ۱- تعداد مهندسین مشاور کشور.

سال	تعداد مهندسین مشاور*	تشخیص صلاحیت صادره
۱۳۵۲	۶۱	۷۸
۱۳۶۲	۱۴۵	۱۴۵
۱۳۶۷	۱۲۴	۱۲۴
۱۳۷۲	۱۸۷	۳۷۳
۱۳۹۰	۲۹۰	۴۱۰

*** ستون اول تعداد مهندسین مشاوری است که عضو جامعه مهندسین مشاور شده‌اند و ستون دوم، تعداد کل مهندسین مشاور اعم از عضو یا غیر عضو است.**
ماخذ: (نگارندگان و معاونت ارزیابی جامعه مهندسین مشاور، ۱۳۷۵)

www.SID.ir

Archive of SID

در جستجوی انجمن‌ها و نهادها، باید به نخستین انجمن یا تشکل معماران ایرانی با عنوان «انجمن آرشیتکت‌های ایران» اشاره کرد. «در دهم بهمن ماه ۱۳۲۳، اولین جلسه انجمن آرشیتکت‌های ایرانی دیپلمه، به همت تعدادی از معماران ایرانی تشکیل شد ... در تاریخ ۱۳۲۳/۱۱/۱۷ اساسنامه انجمن در مجمع عمومی مطرح شده و به تصویب رسید... این انجمن، فعالیت عمده‌ای جز انتشار مجله آرشیتکت در شش شماره نداشت و به دلیل تحولات دهه ۴۰ و ۳۰، تقریباً به فراموشی رفت تا آنکه در سال ۴۵، گروهی از آرشیتکت‌ها برای تشکیل انجمن دیگری تلاش نمودند و در نهایت از ترکیب این دو انجمن در تاریخ ۱۳۴۸/۸/۲۹، انجمن آرشیتکت‌های ایران با اساسنامه جدید رسماً به ثبت رسید ... در ادامه، این انجمن به اتحادیه آرشیتکت‌ها و طراحان محیط تغییر نام داد. فعالیت انجمن پس از انقلاب متوقف شد» (نامه معماران ایران، ۱۳۸۵، ۴).

پس از انقلاب اسلامی، فعالیت نهادهای کم‌رمق موجود متوقف شد «نهادهای مدنی وابسته به حوزه‌های معماری و شهرسازی بعد از انقلاب، زیرورو شده‌اند، بی آنکه توجهی روشن را در جامعه حرفه‌ای اتخاذ کنند ... نهادهای مدنی قدیمی‌تر مثل سندیکای پیمانکاران ساختمانی و جامعه مهندسان مشاور ایران... مهم‌ترین نهاد و بدنه مهندسی کشور را در بخش غیردولتی تشکیل داده‌اند اما همچنان در حاشیه جریان‌های اصلی ساخت و ساز و رشد شهری به فعالیت مشغولند» (حائری، ۱۳۸۶، ۲۹). در دهه ۷۰ شمسی و در آذر ۱۳۷۸، جامعه مهندسان معمار ایران (جامعه معماران ایران)، با حضور نمایندگانی از دانشگاه‌های مادر، نظام مهندسی، شورای‌عالی شهرسازی، سندیکای شرکت‌های ساختمانی، نشریات معماری، جامعه مهندسان مشاور ایران و ... تشکیل شده و رسمیت یافت. فعالیت‌های این جامعه ذیل عناوینی همچون فعالیت‌های فرهنگی، انجمن اجتماعی، انجمن صنفی، انجمن دانشجویی، شورای‌عالی معماری و ... انجام

جدول ۲- تعداد مهندسین معمار عضو و دارای پروانه اشتغال نظام مهندسی استان کرمان.

	۱۳۷۸	۱۳۸۲	۱۳۸۷	۱۳۹۲
تعداد مهندسین دارای پروانه اشتغال	۶۰	۸۳	۱۳۴	۵۶۶
تعداد کل مهندسین عضو نظام مهندسی	۶۰	۱۵۵	۳۷۵	۱۵۲۲

جدول ۳- تعداد مهندسین معمار دارای پروانه اشتغال نظام مهندسی استان سیستان وبلوچستان.

	۱۳۸۰	۱۳۹۰	۱۳۹۱	۱۳۹۲
تعداد مهندسین دارای پروانه اشتغال	۵	۲۰	۲۵	۴۴

می‌شود(همان، ۵). جامعه مهندسان معمار در سال ۱۳۸۹ به دلایل متعدد از جمله عدم برگزاری مجمع و ... توسط خانه هنرمند، منحل اعلام شد. در گزارشی تحت عنوان «گزارش اقدامات انجمن صنفی جامعه مهندسان معمار ایران» آمده «کاستی‌های موجود در نظام مهندسی کشور، اعضای جامعه مهندسان معمار ایران را برآن داشت که نیمه دوم سال ۱۳۸۳، انجمن صنفی، جهت پیگیری حقوق معماری و معمار، در چارچوب سازمان این جامعه تشکیل دهند ... پیش‌نویس نظام معماری ایران پس از جلسات فراوان و اصلاحات در تاریخ ۱۳۸۴/۶/۱۴ به وزیروقت مسکن و شهرسازی ارسال شده است» (سادات‌نیا، ۱۳۸۶، ۳۹) و به نتیجه مشخصی نرسیده است.

سازمان نظام مهندسی ساختمان کشور در سال ۱۳۷۴ با هدف تامین مشارکت هر چه وسیع‌تر مهندسان در انتظام امور حرفه‌ای خود و تحقق اهداف قانون نظام مهندسی و کنترل ساختمان تاسیس شده است. برخی از اهداف ۱۶گانه این سازمان که در وبگاه آن آمده عبارتند از: ۱. برنامه‌ریزی در جهت تقویت و توسعه فرهنگ و ارزش‌های اسلامی در معماری و شهرسازی، ۲. برنامه‌ریزی به منظور رشد و اعتلای حرفه‌های مهندسی ساختمان، ۳. ارتقای دانش فنی و کیفیت کار مهندسان، ۴. دفاع از حقوق اجتماعی و حیثیت حرف‌های اعضا از طریق ایجاد پایگاه‌های علمی، فنی، آموزش و انتشارات. لیکن «نظام مهندسی ... پرعضوترین، رسمی‌ترین و کم‌تاثیرترین نهاد نیمه‌مدنی چند سال اخیر در عرصه معماری و شهرسازی بوده است» (حائری، ۱۳۸۶، ۲۹). به نظر می‌رسد اقدامات این سازمان بیش از آنکه در جهت رسیدن به اهداف فوق باشد، به سمت دغدغه‌ها و درگیری‌های صنفی میل کرده است.

مجموعه اشارات فوق روشن می‌کند که هیچ یک از انجمن‌ها، نهادها و سازمان‌هایی که در آغاز در جهت تامین منافع کنشگران حوزهٔ معماری شکل گرفته‌اند، موفق نبوده، یا منحل شده، یا به وظایف مورد انتظار خود عمل نکرده و یا نمی‌توانند عمل کنند. به عبارتی کنشگران این میدان نتوانسته‌اند در یک تشکل و نهاد رسمی که لازمهٔ حضور و تاثیرگذاری بر اجتماع و روابط اجتماعی است، گرد هم آیند.

ب- دانشگاه‌ها و مراکز آموزش معماری: آموزش معماری در شکل نوین خود با تاسیس دانشکده هنرهای زیبا و پذیرش دانشجو در سال ۱۳۱۷ ه.ش آغاز می‌شود. در کنار این دانشکده، دانشگاه شهید بهشتی نیز در دهه‌های بعد به تربیت معماران اقدام کرد. این دو دانشکده، معمارانی تربیت کردند که بخش عمده‌ای از جریانات تاثیرگذار در معماری ایران را تشکیل دادند. پایدارترین تشکل‌های معماری (دانشگاهی) نیز متعلق به این دو دانشکده هستند. انجمن معماران فارغ‌التحصیل دانشگاه تهران و شهید بهشتی، هنوز به فعالیت‌های خود ادامه می‌دهند گرچه میزان تاثیرگذاری آنها بر روند معماری محل بحث بوده و نیاز به مطالعه دارد. در سال‌های بعد، در کنار دو دانشگاه فوق، دانشگاه علم و صنعت با پذیرش دانشجو از مراکز

www.SID.ir

Archive of SID

باسابقه در حوزهٔ آموزش معماری است. در دو دهه اخیر، تعداد مراکز پذیرنده دانشجویان معماری به شدت افزایش پیدا کرده است (جدول۴).

ج -نشریات و مجلات: «مجلهٔ آرشیتکت، اولین مجلهٔ معماری ایران توسط ایرج مشیری با همکاری مهندس فروغی تاسیس شد و شش شماره طی سال‌های ۱۳۲۵تا ۱۳۲۷ه.ش منتشر کرد» (جانی‌پور، ۱۳۷۹، ۲۳۰). انتشار مجله هنر و معماری که قبل از انقلاب شروع شده بود نیز با وقوع انقلاب متوقف شد. پس از انقلاب، جدا از نشریات علمی هنرهای زیبا و صفه، مجلهٔ آبادی نخستین مجلهٔ معماری محسوب می‌شود که از سال ۱۳۷۰ انتشار آن آغاز شده است (وبگاه مجله آبادی). در حال حاضر، نشریات مختلفی در این حوزه منتشر می‌شود که در خصوص ایفای نقش اجتماعی آنها شاید تنها بتوان به برگزاری مسابقه معماری (انتخاب آثار برتر سال) توسط مجلهٔ معمار اشاره کرد (جدول۵).

افزایش پذیرش دانشجو در رشته معماری که می‌تواند متاثر از سیاست‌گذاری‌های میدان قدرت باشد، دارای رشد فزاینده‌ای است (جدول۴) در حالی که این رشد با افزایش تعداد مهندسین مشاور (جدول۱)، به هیچ روی هماهنگی ندارد. گرچه دانشجویان نمی‌توانند بلافاصله پس از فراغت از تحصیل به تشکیل مهندسین مشاور اقدام کنند، اما ارقام جدول ۱ نشان میدهند تعداد مهندسین مشاور در یک دوره ۱۸ ساله (۱۳۷۲ تا ۱۳۹۰)، حتی کمتر از ۱۰ درصد رشد داشته‌است (ستون دوم جدول۱). مطابق اهداف تعریف شده برای مهندسین مشاور، این نهاد می‌بایست برای کنش فعال در حوزه معماری، به جذب کنشگران بپردازد، همچنین بر اساس نظریه میدان، نهادها، سازمان‌ها و تشکل‌های رسمی نقشی تعیین‌کننده در میدان دارند و جایگاه مهندسین مشاور نیز از این منظر اهمیت می‌یابد که به عنوان نهادی رسمی به تاثیرگذاری بپردازد. به بیانی دیگر، تاکید بر مهندسین مشاور، نه صرفاً از منظر کیفیت فعالیت معماری آنها، بلکه عمدتاً براساس نقش ساختاری آنها صورت میگیرد. در همین حال توجه به جدول ۲و۳ نیز نشان می‌دهد که بخش قابل توجهی از کنشگران حوزه معماری، جذب سازمان نظام مهندسی شده‌اند که عمده فعالیت آنها در حوزهٔ مسکن و ابنیه با اهمیت کم می‌باشد.

جدول ۴- تعداد پذیرش دانشجوی معماری در مراکز آموزش عالی.

سال	دانشگاه	تعداد پذیرش دانشجو	تعداد مراکز پذیرنده
*۱۳۷۰	دولتی	۲۸۲	۶
	دانشگاه آزاد	۶۳	۱
	جمع	۳۴۵	۷
۱۳۹۰	دولتی	۱۳۴۹	۳۹
	دانشگاه آزاد	۵۶۰۰	۹۹
	پیام نور	۲۳۶۵	۴۱
	غیرانتفاعی	۲۳۸۰	۴۱
	جمع (سال۹۰)	۱۱۶۹۴ نفر	۲۲۰

***پذیرش دانشجو در این سال در مقطع کارشناسی ارشد بوده است.**
ماخذ: (سازمان سنجش کشور و نگارندگان)

جدول۵- نشریات منتشره در حوزه معماری.

سال	نشریات دارای رتبه علمی		نشریات بدون رتبه علمی	
	تعداد	تیراژ*	تعداد	تیراژ
۱۳۷۰	-	-	۳	؟
۱۳۸۰	۳	۵۰۰۰ (تقریبی)	۳	؟
۱۳۹۰	۱۱	۱۰۲۰۰	۱۰	۵۰۷۰۰

***هردو گروه مجلات انتشار منظمی نداشته و بالتبع تیراژ ثابتی نیز ندارند. عددی که به عنوان تیراژ آمده، تیراژ در هر نوبت است.**

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۳- معماری و کنشگران

معماران نسل اول که همگی تحصیلات دانشگاهی داشتند را می‌توان به چهار گروه تقسیم کرد: «۱. معماران خارجی، ۲. معماران ایرانی دانش‌آموخته در غرب، ۳. فارغ‌التحصیلان دانشکده هنرهای زیبا و دانشکده‌های خارج در دهه‌های ۲۰و۳۰ شمسی و ۴. معماران ایرانی تحصیل کرده در ایتالیا» (باور،۱۳۸۷،۶۰). از اواخر دهه ۳۰ شمسی، معماران جوان‌تر پرورش یافته در ایران، به بازار کار وارد شدند و از سوی دیگر افزایش جمعیت، رشد تصاعدی تقاضا را در معماری و به ویژه در حوزه مسکن در پی داشت و معماران کم کم تن به خواسته‌های مشتریان می‌دادند. افزایش روند ساخت و ساز در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی و ورود گستردهٔ بخش خصوصی بدون تخصص به حوزهٔ معماری، سبب رشد نوعی از ساخت و ساز شد که از آن با عنوان «بساز و بفروش» یاد می‌شود و «متاسفانه این سبک با همه مشکلات شناخته‌شده‌ای که دارد و به همان دلیلی که به وجود آمده، هنوز هم ادامه دارد» (میرمیران و اعتصام، ۱۳۸۸، ۲۲). چه بسا نفوذ و گسترش این گونه از معماری در سال‌های پس از انقلاب رو به تصاعد بوده است. ورود معماران جدید یا نسل سوم معماران نیز نتوانسته تاثیر چندانی بر روند مذکور داشته باشد و «در عمل، بدنه اصلی فعالیت‌های ساختمانی در کشور ما در دست گروه‌های غیرتخصصی و فاقد صلاحیت است» (شافعی، ۱۳۸۶، ۳۰).

۳-تحلیل میدان معماری معاصر ایران

بررسی معماری معاصر ایران در سه حوزهٔ فوق نشان می‌دهد، نفوذ فراوان میدان قدرت، عدم تاثیرگذاری و حتی وجود تشکل‌های صنفی و اجتماعی و نیز انفعال کنشگران، سبب ایجاد ابهام در تعریف میدان معماری شده است. سه ویژگی اصلی برای میدان عبارتند از اعمال نیرو، استقلال میدان و منازعه (Wacquant, 2006) که به نظر می‌رسد در حوزهٔ معماری حضوری قطعی ندارند. «میدان، یک موجود زنده است که همانا اعمال نیرو، مهم‌ترین نشانه حیات آن است» (پرستش، ۱۳۸۵، ۶۵). حال آنکه میدان معماری، توانایی اعمال نیرو بر دیگر میدان‌ها را نداشته و ورود میدان قدرت به میدان معماری و تاثیرگذاری آن، فراتر از تعریف متصور از فرامیدانی بودن آن است. از سوی دیگر «در نظریه بوردیو، میدان ... فضای بازی کنشگرانی است که با پذیرش قواعد بازی تحت تاثیر نیروی آن عمل می‌کنند» (همان، ۶۴)، درحالی‌که به نظر می‌رسد کنشگران میدان قدرت همواره قواعد بازی در میدان معماری را محترم نمی‌شمارند. برای مثال بیاد بیاوریم که شیوه ارجاع کار به مهندسین مشاور از آغاز تقریباً ضابطه خاصی نداشته و «از لحاظ امکان سهیم شدن متخصصان حرفه معماری در فعالیت‌های عظیم دولتی، همچون سدی نفوذناپذیر جلوه می‌کند» (باور، ۱۳۸۷، ۱۸۰). حضور بخش خصوصی نیز که خواسته یا ناخواسته سبب رشد بساز و بفروشی بود، عاملی برای ورود کسانی به میدان معماری شد که به اصول حاکم بر میدان آشنایی نداشتند و همچنین سبب شد کنشگران درون میدان که برای حفظ قواعد و استقلال میدان تلاش می‌کردند نیز تسلیم شوند. «آنچه به روشنی به نظر می‌رسد، این است که بسیاری از معماران جوان که در ابتدا کار خود را با اندیشه‌های پیشرفته و آرمان‌های روشنفکرانه آغاز کردند ... به اقتضای بازار کار و به دلیل فشار صاحبان سرمایه، به کاستی‌های معماری این دوره تن در دادند»(همان،۱۸۷)، حال آنکه «هر میدان، نهادینه کردن نظرگاهی است در مورد چیزها و خصلت‌ها. خصلت خاص، که به تازه واردان همچون خرید بلیط ورودی تحمیل می‌شود، چیزی نیست جز نوعی تفکر خاص» (شویره، ۱۳۸۵، ۱۴۱).

در عین حال، لزوم منازعه در داخل میدان، «مستلزم توافق قبلی بر سر ارزش آن چیزی است که به خاطر آن منازعه میان طرفین درگرفته» (همان). به عبارتی، کنشگری که اصول و قواعد بازی را نپذیرد، نمی‌تواند وارد میدان شود تا به منازعه برای کسب سرمایه بپردازد. عدم تعریف صحیح جایگاه معمار، کارفرما، بهره‌بردار و سازنده « به از دست رفتن مناسبات صحیح میان حرفه‌مندان، کارفرمایان و نظام مدیریت شهری ... از دست رفتن انسجام صنفی و تداخل فعالیت رشته‌های مختلف مهندسی در فعالیت‌های تخصصی یکدیگر منجر شده است» (شافعی، ۱۳۸۶، ۳۰)؛ به گونه‌ای که حتی «آنان (مهندسان معمار) علاوه بر تمامی مشکلات شغلی ناشی از عدم تنسیق روابط جامعه مهندسی با اجتماع خارج از حرفه، با مسئله عدم احراز جایگاه شایسته در میان رشته‌های مهندسی همکار نیز مواجهند» (همان، ۳۱).

«منش، حاصل تربیت و فرایند اجتماعی شدن است که در رفتار به صورت ناخوداگاه درآمده و سپس به شکل استعداد طبیعی، سلیقه و ذوق نمود می‌یابد»(شریعتی، ۱۳۸۸، ۱۴). به بیانی دیگر از دید بوردیو، استعداد امری ذاتی نیست بلکه در فرایند اجتماعی شدن بدست می‌آید (جامعه‌شناسی معرفت)، لذا کسب سرمایه فرهنگی متاثر از جایگاه فرد در جامعه و میدانی است که در آن ایفای نقش می‌کند. لیکن در حوزه معماری «هر کس با هر میزان سرمایه و دانش مجاز است هر کاری که دلش می خواهد انجام دهد» (حائری، ۱۳۸۸، ۱۱۸)، چون این افراد قواعد بازی در این میدان را ندانسته و یا بدان عمل نمی‌کنند، نمی‌توانند جزء این میدان باشند. باید توجه داشت تفاوت مهم معماری با دیگر هنرها آن است که محصول معماری، آن چیزی است که افراد جامعه یا در آن می زیند، یا فعالیت‌های روزانه خود را در آن انجام می‌دهند، و یا به عنوان عنصری در شهر، همواره در برابر دیدگان آنها است. آنچه از معماری به دست می آید، همچون یک قطعهٔ موسیقی نیست که بتوان آن را گوش فرا نداد و یا نقاشی که به دیدن آن نرفت.

از آنچه تا کنون گفته شد، می‌توان دریافت اطلاق واژهٔ میدان برای معماری معاصر ایران با موانعی همراه است چرا که:

- نفوذ حوزه قدرت، فراتر از پیش‌بینی و انتظار تعریف شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

- کنشگرانی خارج از میدان در آن دخالت و به کنشگری می‌پردازند.
- قواعد بازی حاکم بر میدان نادیده گرفته می‌شود.
- منش کنشگران حاضر در میدان با یکدیگر متفاوت بوده و کنشگران با سرمایه‌های متفاوتی در آن به کنشگری می‌پردازند.

به عبارتی میدان معماری ۱. توانایی اعمال نیرو بر میدان‌های دیگر و نیز کنشگران خود را نداشته، ۲. از استقلال نسبیِ لازم برای میدان برخوردار نیست و ۳. منازعه برای کسبِ سرمایه در آن براساس قواعد و هنجارهای بازی صورت نمی‌گیرد. بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که صورت‌بندی و تعریف میدان معماری معاصر ایران دشوار است. این میدان دچار آشفتگی، عدم شفافیت و استقلال بوده و خصایص اصلی و ویژگی‌هایی را که لازمهٔ کارکرد صحیح یک میدان است؛ ندارد. بر اساس آرای بوردیو، می‌توان گفت که بسیاری از مشکلاتِ پیش روی معماری معاصر ایران ناشی از عدم توانایی آن برای تعریف و تدقیق میدانِ معماری است. لذا به نظر می‌رسد تا زمانی که کنشگران میدان معماری به نقشِ ساخت‌دهندهٔ خود در میدان عمل نکنند و ساخت‌های اجتماعی، قدرت لازم برای تاثیر بر منش کنشگران را نداشته و تلاشی دوسویه از جانب کنشگران و ساخت‌ها برای نیل به استقلال، تعادل نیروهای بین میدانی، و مرزبندی شفاف میدان صورت نگیرد، میدان معماری معاصر ایران، کارایی لازم و توان مواجهه با ناهنجاری‌های موجود را نخواهد داشت.

۴- صورت‌بندی میدان معماری معاصر ایران

شاید گزینه‌ای که اینک پیش روی ماست، تعریفی دیگر از معماری، متفاوت با آنچه در آغاز ارائه شد؛ باشد. می‌توان معماری را به دو بخش تقسیم کرد: نخست بناهای مسکونی در هر مقیاسی و دیگر بناهای غیرمسکونی اعم از دولتی یا خصوصی. در حقیقت، بناچار بخشی که بیشترین اخلال را در میدان معماری به وجود می‌آورد یعنی حوزهٔ مسکن و معضل بساز و بفروشی را از معماری کنار گذاشته‌ایم.[۱۲] گرچه نخستین ایراد به این جداسازی، حذف حوزه‌ای از معماری است که بخش عمده ساخت و ساز را به خود اختصاص داده است. مسکن خود می‌تواند به عنوان میدانی مستقل، به دلیل گستردگی و نقش تاثیرگذار آن بر دیگر میدان‌ها، موضوع پژوهشی دیگر باشد. در جهت اشاره به اهمیت و نیز گسترهٔ موضوع مسکن می‌توان به پژوهش بوردیو[۱۳] در قالب یک کتاب و در باب میدان مسکن در دهه ۸۰ میلادی در فرانسه، اشاره کرد اما این نوشتار بنا به وسع خود و بناچار، بررسی میدان مسکن را علیرغم وقوف به اهمیتش، مدنظر قرار نمی‌دهد.

با تعریف جدید معماری و میدان آن، می‌توان تقسیم‌بندی‌های سه‌گانه زیر را مشاهده کرد: گروهی از کنشگران به دلیل ارتباط با میدان قدرت، انجام طرح‌هایی را برعهده می‌گیرند که علاوه بر جذب سرمایهٔ اقتصادی، بر سرمایهٔ نمادین آنها نیز می‌افزاید. به عبارتی، غالب پروژه‌های بزرگ و مهم به این گروه سپرده می‌شود که در قالب مهندسین مشاور فعالیت می‌کنند. «معماری ساختمان‌های دولتی بعد از انقلاب را می‌توان هم‌سو با اهداف و اندیشه‌های معماران نسل دوم معماری معاصر ایران دانست. چرا که بخش عظیمی از این ساختمان‌ها توسط آنها و یا با داوری آنها طراحی و اجرا شده‌اند»(بانی‌مسعود، ۱۳۸۹، ۴۵۷). در مجموع شاید بتوان گفت کسب سرمایهٔ فرهنگی، اولویت اول این گروه نیست. در مقابل می‌توان به جمعی اشاره کرد که به خواسته‌های کارفرما که در این حوزه تا اندازه‌ای نیز به مد تمایل دارد، توجه بیشتری دارند. این گروه عموماً موفق به جذب پروژه‌های بزرگ نمی‌شوند و می‌توان گفت اولویت اول این گروه، کسب سرمایهٔ اقتصادی است. گروه سوم، معمارانی هستند که به معماری ناب ایمان دارند. اولویت اول آنها، کسب سرمایه‌های فرهنگی است گرچه عموماً در حاشیه بوده و نقش چندانی بدانها در اجرای پروژه‌ها داده نمی‌شود. لذا می‌توان گفت «معماران اگر در مهندسین مشاور باشند که در خدمت کارفرما و اهداف آن می‌باشند، برخی هم خود را تسلیم خواسته بازار می‌کنند و نمی‌توانند اثری بر معماری ناب داشته باشند ... تنها معدودی توانسته‌اند به طور پراکنده، عقاید سازنده و نو معماری را عرضه دارند ... بیشتر این معماران به خاطر ناهماهنگی با بازار روز و پیدا نکردن رابطهٔ صحیح با جامعه و سرمایه‌گذاران، خود را از فعالیت‌های بازار ساختمان کنار کشیده‌اند» (باور، ۱۳۸۷، ۲۰۱).

در این میدان، منازعه بین گروه‌ها یا قطب‌ها، همواره در جریان است. گروه نخست در تلاش است تا روابط خود با میدان قدرت را ادامه داده و بر حفظ قواعد موجود پافشاری کند. گروه دوم در نزاع با این گروه، برای نزدیک‌تر شدن به میدان قدرت، اهتمام خود را بر تغییر قواعد بازی معطوف می‌کند. گروه سوم، با هر دو گروه مذکور، نزاعی دائمی بر سر حرکت به سمت معماری ناب داشته و بالتبع قواعد موجود را بایستهٔ تغییر می‌داند.

توجه به دو نکته در میدان معماری قابل توجه است. نخست آنکه گروه‌ها یا قطب‌های حاضر در این میدان، براساس گرایش‌های سبکی یا توجه به نوع خاصی از معماری شکل نگرفته‌اند. با مطالعهٔ تحقیقاتی که در میدان‌هایی نظیر شعر، نقاشی، یا نمایشنامه در ایران صورت گرفته[۱۴]، بیشتر قطب‌بندی‌ها بر اساس سبک کنشگران شکل گرفته است. شاید بتوان گفت در میدان معماری، گروه‌بندی‌ها عمدتاً براساس میزان قرابت آنها با میدان قدرت تعیین می‌شود. واقعیت دوم که ارتباطی دوسویه با واقعیت پیش‌گفته دارد، آن است که نزاع اصلی در میدان معماری، بر سر کسب سرمایه‌های فرهنگی نیست (به جز گروه سوم که در اقلیت هستند)، بلکه توجه به دیگر سرمایه‌ها در اولویت قرار دارد. ممکن است بتوان به دلایل فراوانی از جمله انفعال کنشگران، عدم تدقیق مرزبندی‌های میدان و ... اشاره کرد اما گمان می‌رود اشاره به نفوذ میدان قدرت در میدان معماری در اولویت باشد. شاید اشاره به نتیجه تحقیقی که در میدان نقاشی ایران صورت گرفته، به تبیین موضوع کمک کند: «زمانی که اشتراک نظر و تفاهم

www.SID.ir

Archive of SID

در نظریه هنر و تعریف هنر میان میدان‌های گوناگون هنری و دولت وجود داشته باشد، رقابت اصلی به سمت سرمایه‌های فرهنگی کشیده می‌شود و نتیجه آن، خلق آثار هنری با کیفیتی بالاتر است. زمانی که این انسجام نظری و اشتراک هدف بین این دو میدان وجود نداشته باشد، رقابت به سرمایه‌های دیگر کشیده می‌شود ... مانند سرمایه‌های نمادین و اجتماعی» (افسریان، ۱۳۸۸، ۱۷۱). این پدیده را می‌توان در میدان معماری نیز مشاهده کرد. برگزاری مسابقات برای انتخاب طرح‌های پروژه‌های ملی در اواخر دهه ۷۰ که نتیجه نزدیکی دیدگاه میدان قدرت و معماری بود، فضایی را در این میدان ایجاد کرد که در آن سرمایه‌های فرهنگی پررنگ‌تر شده و بیشتر مورد توجه کنشگران قرار گرفتند. نگاه به جدول ۵ نیز نشان می‌دهد، نشریاتی که دغدغهٔ معماری ناب را داشته‌اند، دارای مخاطب کمتر و تیراژ پایین‌تری نسبت به دیگر نشریات هستند.

در مجموع می‌توان گفت در میدان معماری، کنشگران بر حسب میزان سرمایه‌ها از هم متمایز می‌شوند. این میدان نیز چون میدان هنر، دو قطب ناب و وابسته دارد. در قطب ناب معمارانی هستند که معماری را هنر دانسته و به دنبال سرمایه فرهنگی و نمادین (شهرت و افتخار) هستند. در این قطب هنرمندان تثبیت شده و هنرمندان نوگرا با هم رقابت می‌کنند گرچه این رقابت به دلیل نقش کم‌رنگ آنها در ارائه محصول، بیشتر مربوط به حوزه تئوری است. در قطب وابسته نیز معمارانی هستند که معماری را صرفاً یک حرفه دانسته و به دنبال جذب سرمایه اقتصادی هستند[۱۵]. در اینجا نیز همان‌گونه که اشاره شد، نزاعی دائمی وجود دارد. بر اساس نظریه بوردیو، اعتلای معماری در صورت قدرت گرفتن قطب ناب و پرهیز از وابستگی عملی خواهد بود. همچنین در این میان، منش کنشگران نیز عاملی واجد اهمیت است زیرا در هر شرایطی که قدرتِ تاثیرِ ساختمندیِ منش بیشتر باشد، تاثیرش بر بازتولید ساختار تولیدکننده خود نیز بیشتر خواهد بود. حضور و وجود معمارانی که در منش خود به معماری ناب اعتقاد داشته باشند، سبب بازتولید و تقویت این قطب خواهد شد.

نتیجه

بررسی معماری معاصر ایران و چالش‌ها و معضلات آن از منظر جامعه‌شناسی، با توجه به حضور مستمر معماری در وجوه مختلف زندگی اجتماعی انسان، ضروری و راهگشا خواهد بود. در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر، پیر بوردیو، رویکردی مبسوط همراه با واژگانی جدید را در قالب «نظریهٔ میدان» عرضه کرد. این نظریه بیان می‌کند، جامعه به میدان‌های مختلفی تقسیم می‌شود که در هر یک از این میدان‌ها، افراد بر حسب «منش» خود و با رعایت قواعد و هنجارهای بازی به «منازعه» برای کسب «سرمایه» می‌پردازند. از یکسو میدان بر منش افراد تاثیر می‌گذارد و از سوی دیگر منشِ افراد خصوصیات میدان را تعریف می‌کند. سه ویژگی عمدهٔ میدان در «نظریه میدان» را می‌توان منازعه، استقلال و اعمال نیرو دانست.

با رجوع به تعاریف و مفاهیم میدان و منش، میدان ترسیم شده برای معماری معاصر ایران دچارآشفتگی و عدم شفافیت است. با بررسی رابطهٔ میدان قدرت با معماری، ساختار عینی معماری (شامل نهادها، تشکل‌ها، دانشگاه‌ها، نشریات)، و کنشگران میدان مشاهده شد که بر خلاف نظر بوردیو، کنشگران این میدان قواعد حاکم بر میدان را رعایت نمی‌کنند؛ نفوذ میدان قدرت بر معماری بیش از تعریفِ ارائه شده است؛ ساختار عینی واضحی برای میدان معماری وجود ندارد و نهادها و تشکل‌های موثری در این حوزه وجود یا تداوم ندارند؛ کنشگران با سرمایه‌های مختلف وارد این میدان شده و مرزهای آن را مبهم می‌کنند؛ نشریاتی تاثیرگذار وجود یا تداوم ندارند؛ تکثر و تعدد غیرهدفمند در مراکز آموزشی دیده می‌شود و ... به عبارتی این میدان نه دارای استقلال است و نه توانایی اعمال نیرو را بر دیگر میدان‌ها یا کنشگران خود دارد و تنها در آن منازعه بدون رعایت الگوی تعریف شده در نظریهٔ میدان وجود دارد، لذا می‌توان نتیجه گرفت، صورت‌بندی میدان معماری معاصر ایران مطابق با تعاریف این نظریه دشوار است زیرا این میدان به دلیل آشفتگی، عدم شفافیت و استقلال، خصایص اصلی و ویژگی‌هایی که لازمهٔ کارکرد صحیح یک میدان است را ندارد.

برای تعریف میدانی از معماری که همگرایی بیشتری با نظریه میدان داشته باشد، ناچاریم تا بخش عمده‌ای از محصولات این میدان یعنی مسکن (که خود می‌تواند به عنوان میدانی مستقل و تاثیرگذار مورد بررسی قرار گیرد) را از دامنهٔ تعریف خود خارج کنیم، که در این صورت سه قطب درون میدان قابل تشخیص است: ۱. قطب وابسته به منابع قدرت و خواستار تثبیت وضع موجود، ۲. قطب وابسته به بخش خصوصی که تمکین بیشتری از کارفرما دارد و در عین حال تلاش می‌کند به میدان قدرت نزدیک شود و ۳. قطب ناب یا معمارانی که بیش از آنکه معماری را به عنوان یک حرفه ببینند، آن را از منظر یک هنر می‌نگرند. دغدغه‌های این سه قطب در کسب سرمایه متفاوت بوده و بالتبع قطب ناب در جهت کسب سرمایه‌های فرهنگی و دو قطب دیگر در جهت کسب سرمایه‌های اقتصادی و یا نمادین گام برمی‌دارند.

ضروری است یادآوری شود در بررسی میدان معماری باید به تاثیر میدان‌های مختلفی بر آن توجه کرد، لیکن این پژوهش به دلیل محدودیت‌های مقاله، تلاش کرده تا تنها مقدمه‌ای بر صورت‌بندی میدان معماری ایران ارائه و دریچه ای از زاویهٔ جامعه‌شناسی به آن باز کند. بر این اساس و بر پایه این بررسی اولیه می‌توان گفت برخی از ناهنجاری‌های معماری معاصر ایران ناشی از عدم توانایی این حوزه برای تشکیل، تعریف و

www.SID.ir

Archive of SID

تحدیدِ شفافِ میدان خود است. چنانچه کنشگران میدان معماری، به نقشِ ساخت‌دهندهٔ خود واقف شده، ساخت‌های اجتماعی نقش خود را برای تاثیر بر منش کنشگران و مرزبندی شفاف انجام دهند، معماری نیز چون دیگر میدان‌ها، قادر به اعمال نیرو و حفظ استقلال در جهت کسب سرمایه و کنشِ کنشگران حقیقی خود خواهد بود.

سپاسگزاری

این پژوهش، وام‌دار راهنمایی‌های خانم دکتر اعظم راودراد است که بدین‌وسیله از زحمات ایشان سپاسگزاری می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1 Pierre Bourdieu (1930-2002).

2 Field Theory.

3 Habitus، این واژه در منابع فارسی علاوه بر«منش»، ترجمه‌های مختلفی از جمله: عادت‌واره، خصلت و ریختار و ... نیز به خود گرفته است.

4 Capital.

5 Anthony Giddens (1938)، این جامعه‌شناس، نظریه ساختاربندی (Theory of Structuration) را عرضه کرده و جامعه را پدیده‌ای چندبعدی متاثر از عاملیت و ساختار می‌داند.

6 Theory of Act، «نظریه عمل» بوردیو چه بسا شهرتی فزون‌تر از نظریه میدان داشته و در حقیقت پشتوانهٔ نظری آن است.

7 Distinction، این عنوانِ یکی از کتاب‌های او (در ترجمه انگلیسی) نیز هست.

8 Logic of Practice.

9 Homogenous.

10 Heteronomous.

۱۱ بوردیو خود بر اساس این نظریه به تحلیل میدان‌هایی نظیر ادبیات، تولیدات صنعتی، عکاسی و نیز معماری پرداخته است. جهت اطلاع بیشتر نک: (گرنفل، ۱۳۸۸، ۱۳۰-۱۴۴) (Webster, 2011).

۱۲ بدیهی است که این جداسازی به معنی اطلاق عنوان «بسازو بفروشی» بر همه ساخت و سازهای این حوزه نیست.

۱۳ جهت اطلاع بیشتر نک: (Bourdieu, 2000) و همچنین (Webster, 2011, 86-92) پژوهش بوردیو نخست به عنوان فصلی از کتاب، و سپس در قالب یک کتاب منتشر شد.

۱۴ بجز موارد مذکور، می توان به این تحقیق نیز اشاره کرد: (اسدی، ۱۳۸۹)

۱۵ این گمان ما توسط خود بوردیو نیز طرح شده، آنجا که هنرمندان و مهندسین دارای سهم متفاوتی از سرمایه‌های فرهنگی و اقتصادی هستند نک: (Bourdieu, 1998, 5).

فهرست منابع

اسدی، سعید (۱۳۸۹)، تحلیل تکوین زیرمیدان موج نو تئاتر ایران در دو دهه سی و چهل شمسی، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال دوم، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۱۰۰-۷۱.

افسریان، ایمان (۱۳۸۸)، بی ینال قدرت: میدان رقابت هنرمندان نقاش، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۱۹۵-۱۷۱.

بانی مسعود ، امیر(۱۳۸۹)، *معماری معاصر ایران: در تکاپوی سنت و مدرنیته*، ناشر هنر معماری قرن، تهران.

باور، سیروس(۱۳۸۷)، *نگاهی به پیدایی معماری نو در ایران*، نشر فضا، تهران.

بوردیو، پیر (۱۳۸۵)، اما چه کسی آفرینندگان را آفرید؟، ترجمه مهدی نصرالله زاده، حرفه هنرمند، شماره ۱۷، صص ۱۰۶-۱۰۰.

بوردیو، پیر (۱۳۹۰)، *تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های قولی*، ترجمه حسن چاوشیان، ثالث، تهران.

پرستش، شهرام (۱۳۸۵)، *صورت بندی میدان تولید ادبی در ایران معاصر*، رساله دکتری ، رشته جامعه شناسی نظری – فرهنگی، دانشگاه تهران.

پرستش، شهرام (۱۳۸۸)، بررسی ساختار زیر میدان تولید شعر در ایران، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال اول، شماره اول، بهار و تابستان، صص ۳۸-۲۳.

جانی‌پور، بهروز(۱۳۷۹)، *سیر تحول معماری مسکن تهران در دوران پهلوی*، رساله دکتری ، رشته معماری، دانشگاه تهران.

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵)، *پیر بوردیو*، ترجمه لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، نشر نی، تهران.

حائری، محمدرضا (۱۳۸۶)، سواران و سرگردانان، *نامه معماران ایران* (جامعه مهندسان معماری ایران)، شماره ۱و۲، تابستان، صص ۲۹-۲۷

حائری، محمد رضا (۱۳۸۸)، *نقش فضا در معماری ایران*، هفت گفتار درباره توان و زبان معماری، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، تهران.

راودراد، اعظم (۱۳۷۷)، جامعه شناسی هنر و جایگاه آن در حوزه جامعه‌شناسی معاصر، *هنرهای زیبا*، شماره ۳، صص ۲۴-۲۰.

رضایی، محمد، طلوعی، وحید (۱۳۸۵)، صورت‌بندی میدان تولید نمایش در ایران، *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، زمستان، صص۱۱۳-۸۳.

سادات نیا، سعید (۱۳۸۶)، گزارش اقدامات انجمن صنفی جامعه مهندسان معمار ایران، *نامه معماران ایران*، شماره ۱و۲، تابستان، صص ۳۹-۳۴

شافعی، بیژن، ناصرنصیر، حمیدرضا (۱۳۸۶)، تشکیل نظام معماری، ضرورتی مبرم برای ساماندهی فعالیت معماری در ایران، *نامه معماران ایران*، شماره ۱و۲، تابستان، صص ۳۳-۳۰.

شریعتی، سارا (۱۳۸۸)، تاملی در موانع پنهان آموزش جامعه‌شناسی هنر در ایران، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، سال اول، شماره اول، بهار و تابستان، صص۲۱-۷ .

شویره، کریستیان (۱۳۸۵)، *واژگان بوردیو* ، ترجمه مرتضی کتبی، نی، تهران.

گرنفل، مایکل(۱۳۸۸)، *مفاهیم کلیدی پیر بوردیو*، ترجمه محمد مهدی لبیبی، نقد افکار، تهران.

معاونت ارزیابی جامعه مهندسین مشاور(۱۳۷۵)، *بررسی نظام تشخیص صلاحیت مهندسین مشاور*.

میرمیران، هادی، اعتصام، ایرج (۱۳۸۸)، *معماری معاصر ایران: ۷۵ سال تجربه بناهای عمومی*، شرکت طرح و نشر پیام سیما، تهران.

نامه معماران ایران (جامعه مهندسان معماری ایران)(۱۳۸۵)، از انجمن آرشیتکت‌های دیپلمه تا جامعه معماران ایران، شماره صفر.

www.SID.ir

Archive of SID

هینیک، ناتالی(۱۳۸۴)، *جامعه شناسی هنر*، ترجمه عبدالحسین نیک گهر، آگه، تهران.

Benson, Rodney (1999), Field Theory in Comparative Context: A New Paradigm for Media Studies, *Theory and Society*, Vol. 28, No. 3, pp 463-498.

Bourdieu, Pierre (1990), *The Logic of Practice*, translated by Richard Nice, Polity, Cambridge.

Bourdieu, Pierre (1988), *Practical reason: on the theory of action*, Stanford University, Stanfod, California.

Bourdieu, Pierre (2000), *les structures sociales de l'economie*, Paris, Seuil.

Martin, John Levi (2003), what is field theory, *American Journal of Sociology*, Vol. 109, No. 1 (July), pp 1-49.

Wacquant, loic (2006), *Key Contemporary Thinkers*, macmillan, new edition.

Webster, H (2011), *Bourdieu for Architecture*, Routledge, New York.

www.SID.ir