فصلنامه مطالعات فضا و مکان

دوره ۲، شماره ۷، صص.۱۸-۵ ، بهار ۱۴۰۳
DOI:

ترجمه انگلیسی این مقاله با عنوان:
Representation of Architectural Space in Vahed Khakdan Unit's Hyper-Realistic Painting with an Emphasis on the Object-Like Approach
در همین شماره به چاپ رسیده است.

بازنمایی فضای معماری در نقاشی هایپر رئالیستی واحد خاکدان با تأکید بر رویکرد شئ وارگی

ملوک السادات میرکاظمی[*۱] ، مریم ارمغان[۲]

۱. پژوهشگر دکتری تخصصی معماری، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.
۲. استادیار و عضو هیات علمی، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.

هنر و معماری
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۳/۶
تاریخ بازنگری:
//
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۶/۲۴
تاریخ انتشـار:
۱۴۰۳/۲/۳۱

واژگان کلیدی:
بازنمایی فضا،
شئ وارگی،
نقاشی هایپر رئالیستی،
واحد خاکدان.

چکیده:

هسته‌ی فضایی هر نقاشی، فضایی برآمده از ذهن هنرمند است که متبلور شده و سپس به‌صورت مختلف در بوم عینیت می‌یابد. لذا خوانش این هسته‌ی فضایی از زوایای گوناگون بر اهمیت این پژوهش می‌افزاید. هدف از این پژوهش خوانشی معناگرایانه، با تأکید بر بررسی نیات معمارانه‌ی پنهان‌شده در عمق اثر نقاشی است. سؤال اصلی آنجاست که خوانش بازنمایی فضای معماری در یک اثر نقاشی از زوایای گوناگون و ارتباط بین این دو عرصه هنری چگونه میسر خواهد شد؟ پژوهش حاضر در راستای پاسخ به سؤال تحقیق، به ارزیابی کیفی مفاهیم نهفته در نمونه‌های منتخب بر اساس مستندات موجود با موضوعیت (اتاق کودکی)، به‌صورت توصیفی تحلیلی-تفسیری پرداخته است. فرایند تحلیل آن شامل دو گام می‌باشد:۱- بررسی اشیا بی‌جان در نقاشی با رویکرد شئ وارگی-۲- خوانش کدهای فضایی اشیاء بر اساس سه‌گانه فضایی لوفور. بر اساس تحلیل‌های صورت گرفته، آثار واحد خاکدان با بهره‌گیری از اشیاء به‌صورت تکه‌تکه در کنار هم‌داستانی را در بستر اتاق خلق می‌نماید که در ذهن انسان می‌تواند فضاهای مختلفی را با تأکید بر بی‌زمانی و بی‌مکانی خلق نماید. خوانش آثار واحد خاکدان از دریچه‌ی دیالکتیک لوفور، بر اساس مستندات و زندگی‌نامه‌ی ایشان، بیشترین میزان تأکید را بر بعد معنایی اشیاء داشته و مفاهیمی همچون ناپایداری زمان، خاطرات اجتماعی (ترس‌های کودکی) و خانوادگی را بیان می‌نماید.

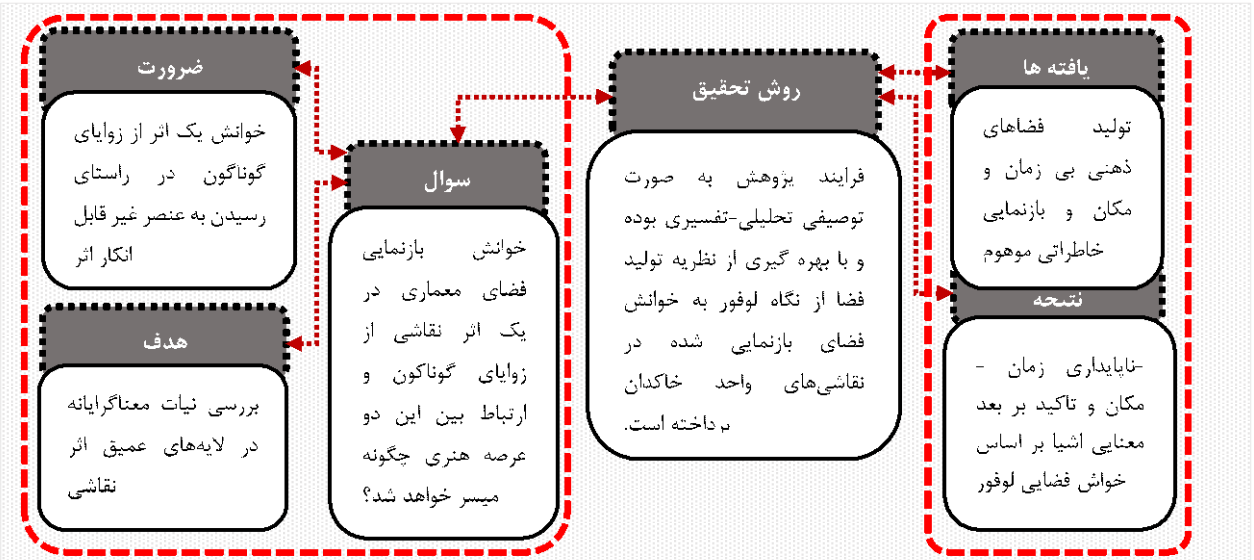
[*] **نویسنده مسئول:** molouk.sadat.mirkazemi1989@gmail.com , +989026327071

مقدمه

مطالعات بین‌رشته‌ای در حیطه‌ی هنر، فهم عمیقی از معنای اثر را فراهم می‌سازد. اگر نقاشی را نوعی بازنمایی پنداریم که توان ارائه معانی متعدد را داشته باشد، در خلق تصویر مؤلفه‌ها و رهیافت‌های فضایی وجود دارند که به ماهیت تولید معنا منجر خواهند شد. لذا خوانش لایه‌های معنایی نهفته در یک اثر نقاشی در راستای هدف اصلی پژوهش یعنی دستیابی به بیانی مشترک میان دو هنر نقاشی و معماری، بر ضرورت این پژوهش می‌افزاید. امروزه استفاده از مفهوم بازنمایی معماری به‌عنوان یک مفهوم محوری در تحلیل ذات هنرهایی هم چون نقاشی، عکاسی و... بسیار مرسوم است. آنچه واضح است این است که بازنمایی معماری روش‌های خود را در نظم و معنا بخشیدن به اجزای اثر یافته است؛ لذا برای معنا کاوی آن‌ها در متون هنری، می‌بایست از مفاهیمی که درک بازنمایی را آسان‌تر می‌کنند؛ استفاده نمود. ازاین‌رو هدف از این پژوهش خوانشی تفسیری از نقاشی‌های واحد خاکدان جهت دستیابی به مفاهیم معمارانه‌ی فضا در پس لایه‌های عمیق نهفته در نقاشی است. به همین جهت پژوهش حاضر سعی بر آن دارد تا با بهره‌گیری از نظریات سه‌گانه‌ی لوفور، به خوانش نقاشی با تأکید بر شئ وارگی بپردازد، اما ازآنجاکه شئ وارگی رویکردی روایتمند داشته و بسته به مخاطب می‌تواند تحلیل‌های متفاوتی داشته باشد، ازاین‌رو سعی بر آن بوده بر معنازایی اثر به‌جای روایت آن تأکید شود و اثر از زاویه‌ی یک متن به خوانش گذاشته شود. حال باید به بررسی آن پرداخت که خوانش بازنمایی فضای معماری در یک اثر نقاشی از زوایای گوناگون و ارتباط بین این دو عرصه هنری چگونه میسر خواهد شد؟ پژوهش حاضر در راستای دستیابی به هدف و پاسخ به مسئله تحقیق، به‌صورت توصیفی تحلیلی-تفسیری بر اساس اسناد کتابخانه‌ای بر روی نمونه آثار که با محوریت و موضوعیت (اتاق‌های کودکی) انتخاب‌شده، به‌صورت کیفی به شرح زیر مورد تحلیل و تفسیر قرار صورت گرفته است: ابتدا اشیا در نقاشی با رویکرد شئ وارگی مشخص‌شده و سپس هرکدام از اشیا به‌صورت جداگانه مورد خوانش در دستگاه دیالکتیک فضایی لوفور قرار گرفتند و درنهایت ابعاد پنهان در کدهای فضایی بازنمایی شده در نقاشی‌های واحد خاکدان تفسیر گردید.

پیشینه تحقیق

پیشینه‌ی پژوهش از جنبه‌های خوانش معناگرایانه‌ی متن و مفاهیم هایپر رئالیسم و نظریه شئ وارگی در راستای تفسیر فضای بازنمایی شده قابل‌بررسی است. در هم پیوندی نقاشی و معماری می‌توان به آثار لبس وود اشاره کرد که به دلیل عمق مفهومی، وسعت تخیل و پرداختن به توانایی معماری برای انتقال مضامین مفهومی در تاریخ معاصر مورد استقبال هنرمندان قرارگرفته است (Becker & Fletcher, 2014).



نمودار شماره۱) چکیده تصویری

در کتاب «معماری و کوبیسم» هیچکاک بر تأثیر مستقیم نقاشی در معماری مدرن تأکید دارد (Blau & Troy, 2002). دلالت‌های نشانه شناختی در فضای زیسته نه به‌صورت رازآلودی که در بیان لوفور نهفته است، بلکه از طریق نقشی که مفاهیم و روابط میان آن‌ها در قالب طرحواره‌های ذهنی دارند، مطرح می‌شود. (فراهانی و صرافی،۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی آثار معمار- نقاشـــان معاصر از دیگر نمونه‌های پژوهش در این زمینه اســـت که مؤکدی بر هم پیوندی این دو رسانه هنری است (ولی و همکاران، ۱۴۰۱). تحلیل نشانه‌شناسی نقاشی‌های واحد خاکدان بر اساس ارائه پسا ساختارگرایانه‌ی رولان بارت با نشانه‌هایی چندمعنایی مخاطب را وادار به معنا زادیی می‌کند، او را بر آن می‌دارد که بر اساس نوع بینش خود نقاشی را از سر بگیرد و دوباره ترسیم کند (چابک‌سوار و همکاران، ۱۳۹۹). بررسی شی وارگیء در آثار زویا پیرزاد با تأکید بر رویکرد شیءوارگی جورج لوکاچ به فرایندی اشاره می‌کند که به‌موجب آن نیروی کار انسان به محصول‌کارش‌تبدیل می‌شود (پاشایی فخری و همکاران، ۱۳۹۹). با بررسی آثار نقاشی پرویز کالنتری و آثار معماری میرمیران به پیوند مفهومی میان این دو هنر بر اساس معماری سنتی ایران می‌پردازند. مشاهده می‌شود در هیچ‌یک از مطالعات صورت گرفته در حوزه ایران معاصر، آثار معماری و نقاشی یک هنرمند مورد تطبیق قرار نگرفته و ارتباط طرحواره‌های ذهنی و نقاشی بر فرایند طراحی یک معمار بررسی نشده است. در این پژوهش سعی بر آن است که با یک نظم منطقی این مطالعه انجام شود تا گامی کوچک، در جهت شناخت فضای معماری معاصر ایران در دهه اخیر ازلحاظ هنری و زیبایی‌شناسی صورت گیرد (سمیعی و همکاران، ۱۳۹۵).

گیبسون در راستای رهیافت‌های معنایی فرم و فضا نیز بین شش سطح معنا تمایز قائل شده است: معنای ملموس و ابتدایی، معانی استفاده، معانی ابزارها، ارزش و معنی شیء، نشانه‌ها و نمادها. بعضی از این سطح معانی با هرشبرگر معادل هستند: اول معنای ظاهری است که شامل شکل و فرم است. معنای رجوع کننده با کارکرد فرم و تا حدی نمادها در ارتباط بوده، معنای عاطفی یا ارزش‌ها در سطح بعدی قرار دارد و درنهایت معنای تجویزی است که با اتکا به ساختار محیط به درجه‌ای از اجبار در رفتار دلالت می‌کند (لنگ، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

مایکل بکر، به مطالعه بازنمایی فضا در نقاشی‌های ایتالیایی به‌عنوان متنی در مورد چگونگی تفسیر تاریخ اجتماعی از سبک تصاویر در یک دوره تاریخی می‌پردازد، نقاشی اولیه رنسانس را بررسی می‌کند و توضیح می‌دهد که چگونه سبک نقاشی در هر جامعه‌ای منعکس‌کننده مهارت‌ها و عادات بصری است که از زندگی روزمره تکامل می‌یابد (Baxandall,1989) . سمیه شریفی در مقاله‌ای با عنوان نقاشی: هایپررئالیسم؛ مجاز یا واقعیت ؟اشاره کوتاهی به محو شـــدن واقعیت در نقاشی‌هایپررئالیســـم از دیدگاه بودریار داشته است (شریفی، ۱۳۸۸). بودریار نظریه وانمایی خود را در این دوره به کار می‌برد. بر اســـاس این مفهوم، ما وارد جهانی می‌شویم که سوژه، ارتباطش را با امر واقعی از دست می‌دهد و گم می‌شود که بودریار، آن را اصطلاحاً هایپررئالیتی[1] یا واقعیت حاد می‌نامد. بر اســـاس نظر بودریار، بورخـــس [2]یکـــی از اولین تمثیل‌های نظریه هایپررئالیســـم را ارائه کرده است (Perry, 1998: 69).

• جمع‌بندی پیشینه پژوهش و نوآوری

پژوهش حاضر سعی بر آن دارد تا اشیاء و طبیعت بی‌جان به‌کاربرده شده در کمپوزیسیون‌های واحد خاکدان را از نگاه شئ گونگی بررسی نموده و به‌واسطه‌ی نظریه‌ی بازنمایی فضایی لوفور، به تولید معنا در آثار نقاشی واحد خاکدان بپردازد. نظریه‌ی شئ وارگی به‌خودی‌خود امری است که منجر به رکود معنا خواهد شد و اما خوانش اشیاء در این پژوهش با بهره‌گیری از نظریه‌ی لوفور در تولید فضا، آن‌ها را به تولید و تکثر معنایی که از ارکان اصلی روند تحلیل متن در نظر رولان بارت می‌باشد، وا می‌دارد.

روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش به صورت تو صیفی تحلیلی بوده و فرایند تحلیل، بر روی۶ اثر از واحد خاکدان مربوط به نمایشـــگاه ایشـــان در ســـال ۱۴۰۰، انجام‌شـــده اســـت. معیار انتخاب آثار به این قرار ا ست که در تمام آن‌ها، نقاش عامدانه اشـــیا قدیمی در گوشـــه‌ای از یک اتاق متروک را با تأکید بر چهارچوب دربی چوبی به تصویر کشیده و زوایای مختلفی از کنج اتاق را با ترکیب اشیائی قدیمی بازگو می‌نماید، همچنین انتخاب آثار از میان جدیدترین گالری واحد خاکدان، به دلیل اینکه شاید آثار بیان دقیق‌تر و نزدیک‌تری از ایدئولوژی خالق خود داشـــته باشـــند نیز صـــورت پذیرفته اســـت. فرایند تحلیل

داده های پژوهش

تصویر شماره ۱) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)

تصویر شماره ۲) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)

تصویر شماره ۳) نقاشی بی عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)

تصویر شماره ۴) نقاشی بی عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)

تصویر شماره ۵) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)

تصویر شماره ۶) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)

طی سه مرحله به ترتیب شامل ۱- تحلیل و تفکیک اشیاء درصحنه‌ی نقاشی۲-خوانش اشیاء و خلق معنا در اثر با بهره‌گیری از نظریه‌ی سه‌گانه ی فضایی لوفر ۳-هدایت پروسه‌ی تولید معنا طی خوانش اثر بر اساس ارکان تاویل متن رولان بارت.

مبانی نظری

• مفهوم شیءوارگی

لوکاچ شیءوارگی را تحت تأثیر افرادی چون ماکس وبر، زیملو و به ویژه مفهوم بت انگاری کالایی کارل مارکس به کاربرد. نظریه شئ وارگی تجلی بارز (شکل کالایی) زندگی اجتماعی است که تحت چنین شرایطی، عاملان اجتماعی دنیایی را هویت عینیت یافته یا شئ گونه‌ای تلقی می‌کنند که از حیطه کنترل آنان خارج است، ضمن آنکه به این اشیاء یا کالاها قدرت انسانی نیز می‌بخشند (فرقانی و همکاران،۱۴۰۰). نظریه شئ وارگی تعبیری پیچیده‌تر از فرهنگ مدرن عرضه می‌کند بنابراین، در جهان زیست، هویتِ انسان تحت‌الشعاع اقتصاد قرار می‌گیرد، انسان مبدل به یک شیء می‌شود و با ابزار و معیارهای مادی و اقتصادی سنجیده می‌شود. اصطلاح شیء وارگی، نماینده نوع خاصی از بیگانگی است که در آن، آگاهی چنان اسیرِ یگانه انگاشتن خود با وسایل و ثمرات تولید می‌گردد که رش د فردی را دچار رکود کرده و این مسئله مانع از هرگونه رشد فردی و تعامل بامعنای اجتماعی می‌شود (دایی‌زاده،۱۴۰۰). نظریه بت‌وارگی کالایی، فی‌نفسه، شالوده کل نظام اقتصادی کارل مارکس است. مارکس معتقد بود

روابط انسانی ذیل روابط میان اشیاء قرار می‌گیرد و مشخصاتی را به اشیاء نسبت می‌دهد که منشأشان در روابط اجتماعی میان افراد در فرایند تولید است (فرقانی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۶). یکی از مفاهیمی که لوکاچ در کتاب آگاهی طبقاتی به آن اشاره می‌کند، مفهوم شئ شدگی یا فتشیسم است. در عقیده‌ی لوکاچ، هنر می‌تواند به نیاز روزمره‌ی زندگی انسان پاسخ دهد و می‌تواند ما را به انسانیت بازگرداند چراکه می‌تواند واقعیت ابژکتیو انسانی را به تصویر بکشاند (لوکاچ، ۱۳۷۷).

- **دیالکتیک فضایی لوفور**

هسته‌ی نظریه‌ی تولید فضا سه لحظه‌ی تولید را شناسایی می‌کند: نخست، تولید مادی؛ دوم، تولید دانش؛ و سوم، تولید معنا. فضا در معنایی کنش گرانه و بسان شبکه‌ی درهم بافته‌ی روابطی فهمیده می‌شود که پیوسته تولید و بازتولید می‌شوند (شجاعی وند و همکاران، ۱۳۹۷: ۱). لوفور فضا را محصول دیالکتیک «پرکتیس‌های فضایی»، «بازنمایی‌های فضا» و «فضاهای بازنمایی» می‌داند.

الف) فضای دریافته

پرکتیس فضایی بخش مادی، محسوس و فیزیکی فضاست. مکان‌ها، ترکیب‌ها و آرایش‌های خاص فضا که تولید و بازتولید اجتماعی را ممکن می‌کنند و به روابط اجتماعی سازمان می‌بخشند در مؤلفه پرکتیس فضایی جای می‌گیرند (ژلنیتس، ۱۳۹۳: ۱۲۰). لوفور معتقد است پرکتیس فضایی تداوم و میزانی از انسجام را در فضا تضمین می‌کند.

ب) فضای پنداشته

بازنمایی‌های فضا بخش ذهنی و تصویری فضاست که اعمال قدرت در آن بیشتر است. می‌توان گفت که بازنمایی‌های فضایی شکل‌های ایدئولوژیک و محتوای آن‌ها را در قالب رمزها، نظریه‌ها و تصاویری در دست دارد که مرتبط با روابط تولیدی مسلط است (ژلنیتس، ۱۳۹۳: ۱۲۲). این مؤلفه را می‌توان مدل مفهومی برای هدایت پرکتیس در نظر گرفت (گاتدینر، ۱۳۹۳: ۲۰).

پ) فضای زیسته

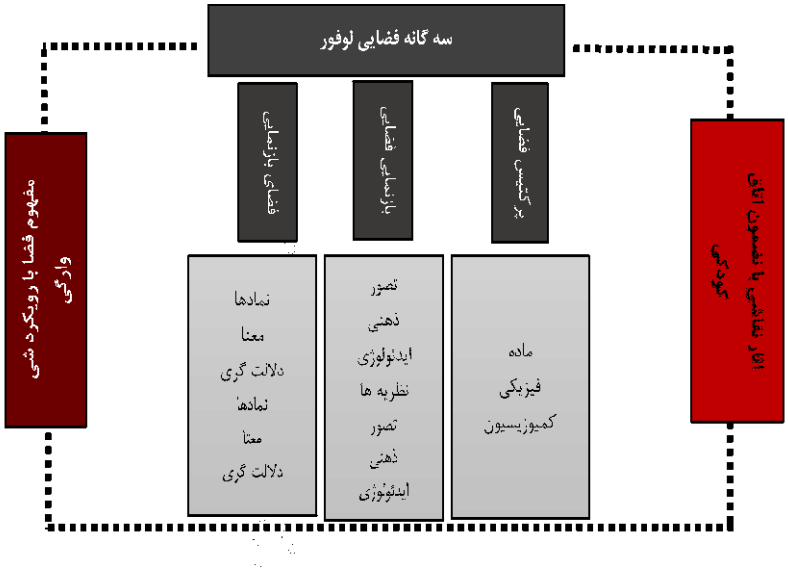
فضاهای بازنمایی را می‌توان در زمره ابداعات ذهنی مانند رمزگان‌ها، نشانه‌ها، چشم‌اندازهای خیالی در نظر گرفت. فضای بازنمایی را در بحث لوفور می‌توان بُعد نمادین دیالکتیک او در نظر گرفت. این بعد از فضا راجع به خود فضا نیست.بلکه راجع به دلالت هایی است که می تواند راجع به خود فضا شکل بگیرد. دلالت هایی مانند زنانه یا مردانه بودن. (اشمیت، ۱۳۹۳، ۶۴)

جدول ۱) دسته بندی مشترکات

میان نظریه فضای لوفر-معنازایی رولان بارت

ردیف	سه‌گانه تولید فضا-لوفور	تعریف سه‌گانه‌های- لوفور
۱	فضای دریافته	ماده -فیزیک- کمپوزیسیون
۲	فضای پنداشته	تصور ذهنی- ایدئولوژی
۳	فضای زیسته	نمادها- معنا- دلالت گری

- **مدل مفهومی پژوهش**

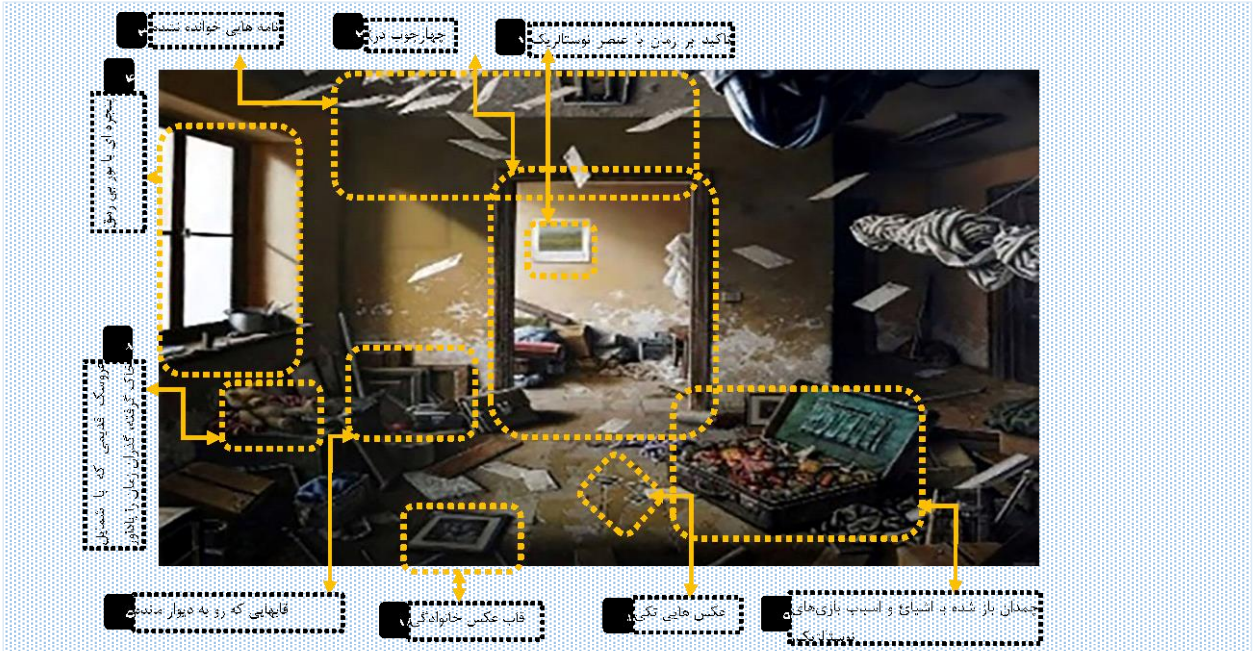


نمودار ۲) مدل مفهومی تحلیل فضا در نقاشی‌های واحد خاکدان.

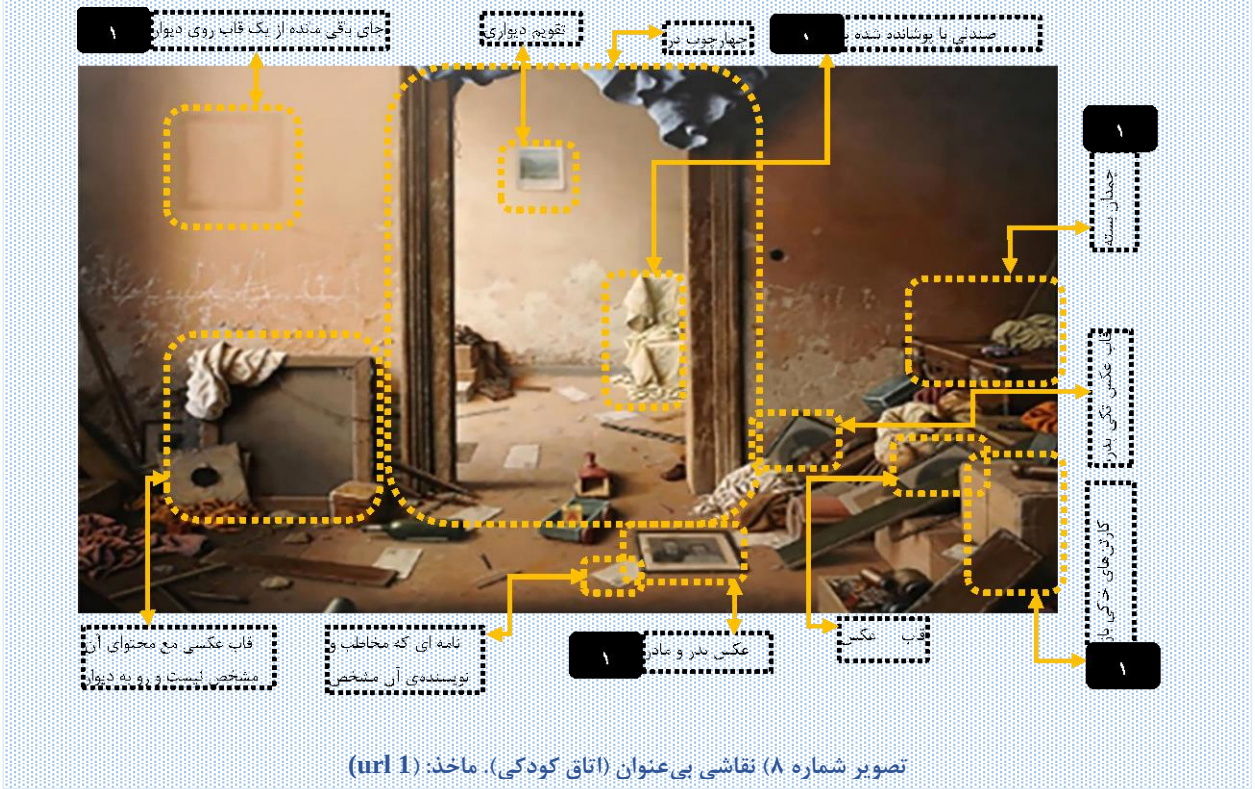
مطالعات و بررسی‌ها

لازم به تو ضیح ا ست که تحلیل و برر سی‌های انجام شده بر اساس مشاهدات و مستندات موجود از زندگی و تفکرات آقای واحد خاکدان در ارتباط با گذشـــته، حال و آینده، خاطرات کودکی، جنگ، خانواده، مهاجرت و تمام تجربه های زیســـته شخ صی اش صورت گرفته ا ست. برخی از این م ستندات در وبسایت آرته قابل مشاهده است.

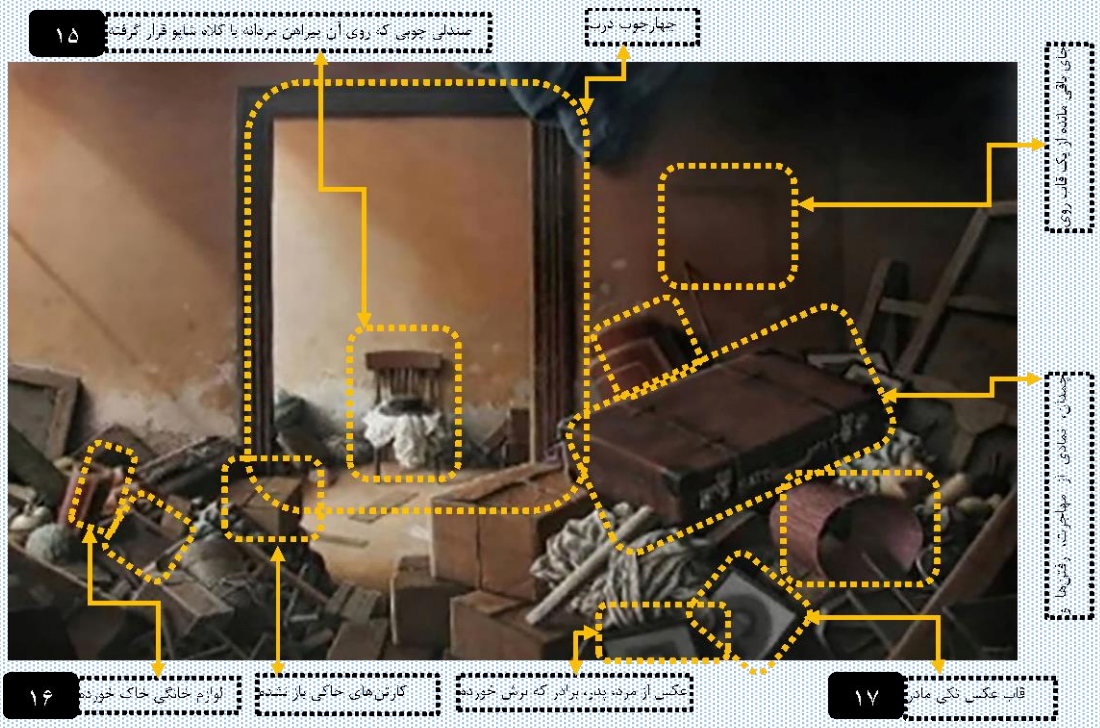
- **نمونه‌های بررسی‌شده**



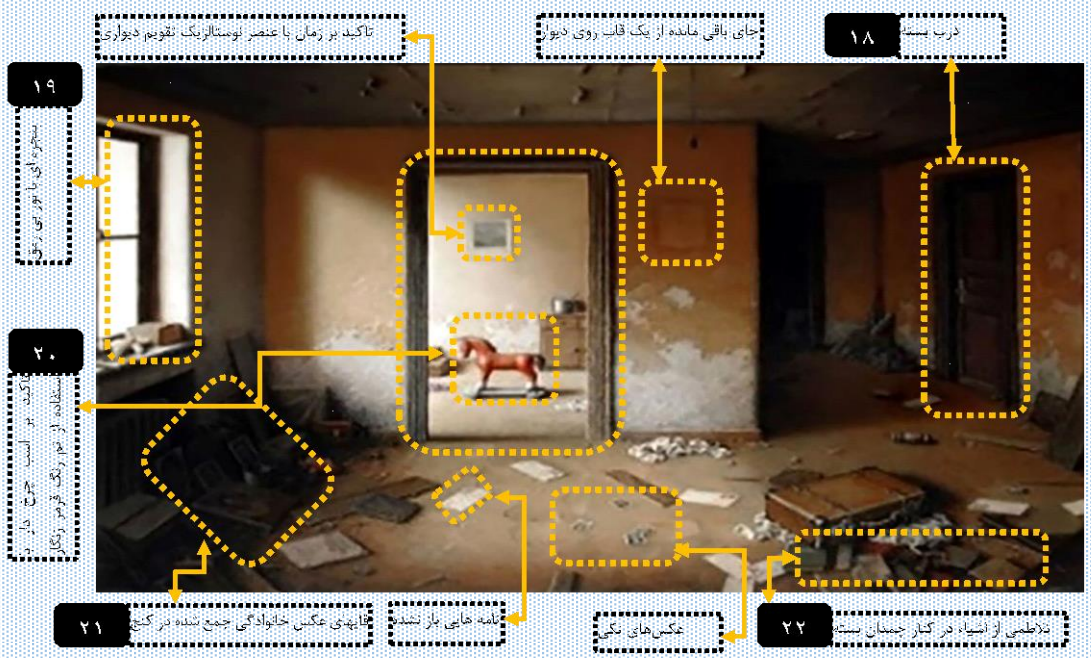
تصویر شماره ۷) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)



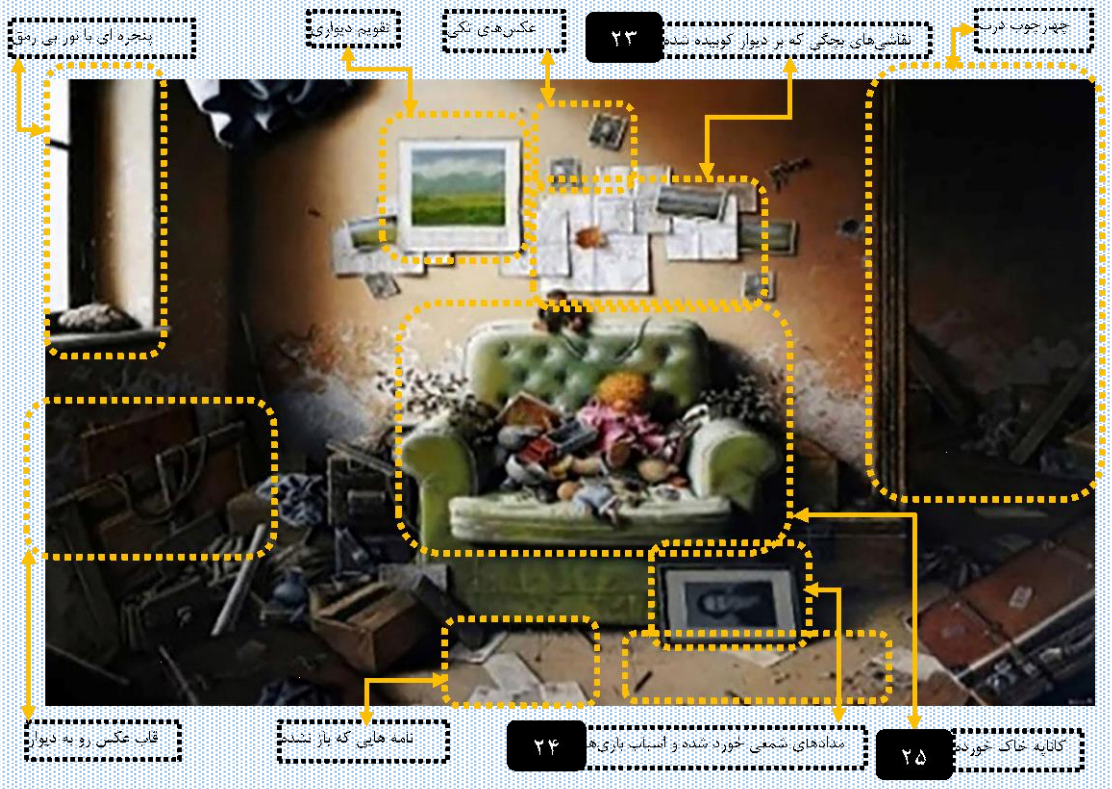
تصویر شماره ۸) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)



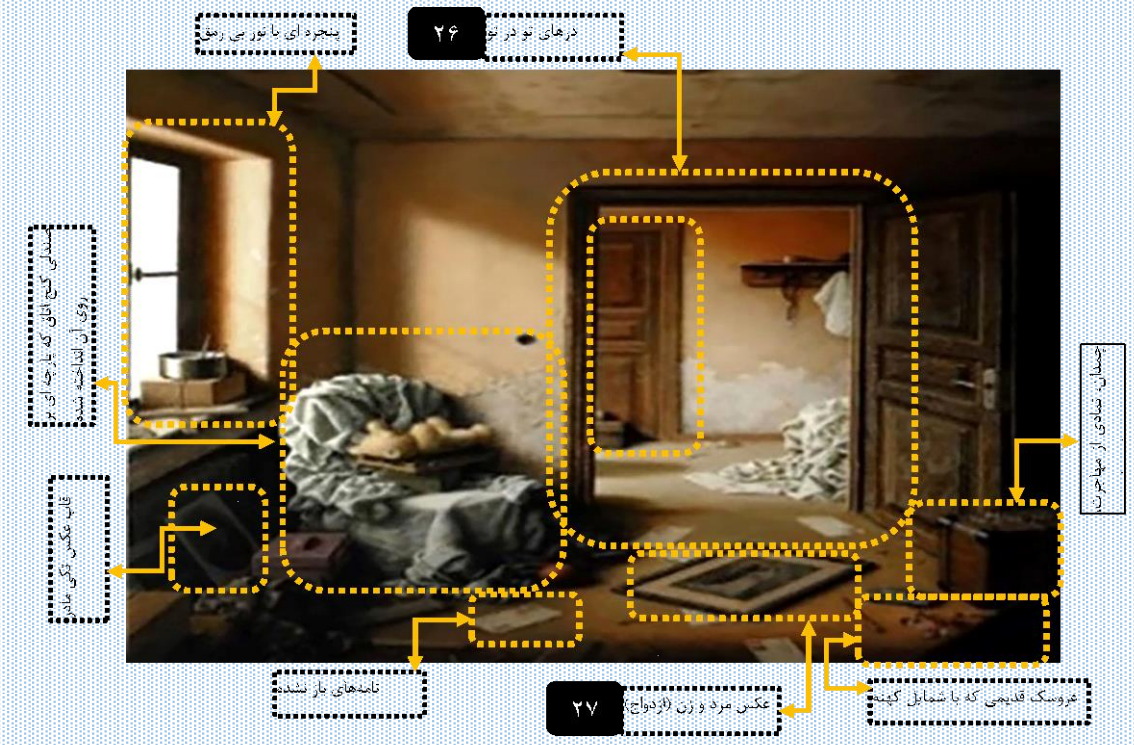
تصویر شماره ۹) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)



تصویر شماره ۱۰) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)



تصویر شماره ۱۱) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)



تصویر شماره ۱۲) نقاشی بی‌عنوان (اتاق کودکی). ماخذ: (url 1)

• تفسیر نمونه‌های پژوهش

جدول شماره ۲) تفسیر اشیا در نقاشی‌های واحد خاکدان بر اساس نظریه سه‌گانه فضایی لوفور.

آدرس اشیاء در تصاویر			فضای دریافته	فضای پنداشته	فضای زیسته
تصویر ۱	۱	تقویم	قرار دادن تقویم بر روی دیوار نشان‌دهنده تعامل مستقیم و عملی با فضا است که در آن تقویم به‌عنوان یک ابزار برای برنامه‌ریزی و هماهنگی فعالیت‌های روزانه به کار می‌رود	در اینجا، تقویم می‌تواند نشان‌دهنده تلاش برای درک و سازمان‌دهی زمان به‌صورت مجرد و برنامه‌ریزی‌شده است	تقویم به‌عنوان یک شیء فیزیکی که بر دیوار نصب‌شده، می‌تواند به‌عنوان یک نقطه مرجع بصری عمل کند و بخشی از هویت و کارکرد فضایی را که در آن قرار دارد، تعریف کند
	۲	چهارچوب در	چهارچوب در این مفهوم به‌عنوان بخشی از فعالیت‌های روزمره مانند ورود و خروج، حفاظت و دسترسی، نقش دارد و به‌این‌ترتیب، بخشی از فضای اجتماعی و تجربه‌های مشترک افراد می‌شود	نشان‌دهنده محدودیت‌ها و قوانین ساختاری است که بر فضای فیزیکی حاکم هستند. این محدودیت‌ها می‌توانند شامل ابعاد فیزیکی، مواد به‌کاررفته در ساخت و نحوه اتصال به دیوار باشند	چهارچوب در می‌تواند نمادی از امنیت و حریم خصوصی باشد. در اینجا، چهارچوب در می‌تواند به‌عنوان مرزی بین دوجهان مختلف، مانند خصوصی و عمومی، داخل و خارج، یا آرامش و هرج‌ومرج، تصور شود
	۳	نامه‌ها	از دیدگاه پرکتیس فضایی نامه‌ها می‌توانند به‌عنوان ابزاری برای بیان تعاملات و تجربیات مشترک بین افراد باشند و به‌این‌ترتیب، بخشی از تاریخچه و حافظه جمعی را تشکیل دهند	نامه‌ها به‌عنوان بخشی از بازنمایی فضایی، نمایانگر روابط اجتماعی، ارتباطات بین فردی و تبادلات فرهنگی هستند که در طول زمان شکل‌گرفته است	بعد فضای بازنمایی نامه‌ها در تصویر، به تجربه‌های ذهنی و احساسی افراد از فضا (خاطرات، امیدها، نگرانی‌ها و دیگر جنبه‌های تجربه انسانی) اشاره دارد.
	۴	پنجره	پنجره به‌عنوان یک عنصر از تجربه روزمره، می‌تواند نقش مهمی در تعامل افراد با فضای اطرافشان داشته باشد و می‌توانند به‌عنوان مرزی بین خصوصی و عمومی، داخل و خارج و آرامش و هرج‌ومرج عمل کنند	پنجره به‌عنوان یک بازنمایی فضا نشان‌دهنده طراحی و برنامه‌ریزی است که در ساختار فیزیکی ساختمان‌ها وجود دارد و چگونگی ارتباط فضای داخلی با محیط بیرونی را تعیین می‌کند	از دیدگاه فضای بازنمایی پنجره نه‌تنها به‌عنوان یک منبع نور طبیعی عمل می‌کند، بلکه می‌تواند نمادی از امکانات و محدودیت‌هایی باشد که فضای فیزیکی برای ساکنین آن ایجاد می‌کند
	۵	عروسک	عروسک‌ها به‌عنوان بخشی از تجربه روزمره، می‌توانند دربازی‌ها، آموزش و حتی در مراسم و جشن‌ها استفاده شوند	بعد بازنمایی فضا، عروسک‌ها می‌توانند به‌عنوان اشیاء طراحی‌شده و ساخته‌شده توسط انسان‌ها در نظر گرفته شوند که نشان‌دهنده فرهنگ، هنر و صنعت ارزش‌ها، باورها و تاریخ یک جامعه هستند که در آن ساخته‌شده‌اند	برای کودکان، عروسک‌ها می‌توانند دوستان خیالی و همبازی‌هایی باشند که از طریق آن‌ها دنیای اطراف خود را درک می‌کنند. برای بزرگ‌سالان، عروسک‌ها می‌توانند یادآور دوران کودکی و نمادی از بی‌گناهی و سادگی باشند.
	۶	قاب رو به دیوار	در بعد پرکتیس فضایی، قاب‌ها به‌عنوان بخشی از تجربه روزمره و تعاملات اجتماعی، می‌توانند در تزئینات خانه، محل کار و یا در مکان‌های عمومی استفاده شوند و به‌این‌ترتیب، بخشی از فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی را تشکیل دهند	در بعد بازنمایی فضا، قاب‌ها به‌عنوان اشیاء طراحی‌شده و ساخته‌شده توسط انسان‌ها در نظر گرفته می‌شوند که نشان‌دهنده فرهنگ، هنر و صنعت جامعه‌ای هستند که در آن ساخته‌شده‌اند. آن‌ها می‌توانند نمایانگر ارزش‌ها، باورها و تاریخ یک جامعه باشند	در بعد فضای بازنمایی، قاب روی دیوار می‌تواند نمادی از خاطرات، احساسات و تجربیات ذهنی باشد. تصاویر یا آثار هنری درون قاب می‌توانند خاطرات و ارتباطات عمیقی با ساکنین فضا داشته باشند و به‌این‌ترتیب، بر درک و ادراک آن‌ها از فضای اطرافشان تأثیر بگذارند

ادامه جدول شماره ۲) تفسیر اشیا در نقاشی‌های واحد خاکدان بر اساس نظریه سه‌گانه فضایی لوفور.

آدرس اشیاء در تصاویر			فضای دریافته	فضای پنداشته	فضای زیسته
	۷	قاب عکس خانوادگی	بعد پرکتیس فضایی عکس خانوادگی به‌عنوان بخشی از تجربه روزمره و تعاملات اجتماعی مطرح می‌شود.	در بعد بازنمایی فضا قاب عکس خانوادگی نمایانگر ارزش‌ها، باورها و تاریخ یک خانواده است. این قاب‌ها می‌توانند نشان‌دهنده هویت، ریشه‌ها و ارتباطات عمیقی با گذشته و فرهنگ خانوادگی باشند.	از دیدگاه فضای بازنمایی قاب عکس خانوادگی نه‌تنها به‌عنوان یک شیء فیزیکی در فضا وجود دارد، بلکه می‌تواند حامل خاطرات، احساسات و تجربیات ذهنی باشد که بر درک و ادراک افراد از فضای اطرافشان تأثیر می‌گذارد.
	۸	قطعات عکس تکی روس زمین	قطعات عکس تکی افتاده روی زمین می‌توانند نشانه‌ای از رفتاری باشد که منجر به افتادن این عکس‌ها روی زمین شده است.	قطعات عکس تکی افتاده روی زمین می‌توانند نمادی از یک فضای بازنمایی شده باشند، مثلاً یک فضایی که در آن‌یک رویداد خاص رخ‌داده است.	قطعات عکس تکی افتاده روی زمین نشان‌دهنده یک فضای واقعی و مادی هستند که شاید نمادی از یک حادثه، یک خاطره یا یک‌لحظه خاص باشند
	۹	چمدان پر از اسباب‌بازی	چمدان‌های پر از اسباب‌بازی‌های قدیمی می‌توانند بیانگر رفتار یا عملکردی مثل یادگیری، بازی، یا حتی رشد و تکامل باشد	این مورد می‌تواند اشاره به یک رویداد خاص در دوران کودکی، خاطرات، تجربیات و حتی ارزش‌ها و ایدئولوژی‌هایی باشند که در آن دوران وجود داشته‌اند	چمدان پر از اسباب‌بازی‌های قدیمی نشان‌دهنده یک فضای واقعی است که شاید نمادی از یک دوران گذشته، یک خاطره یا یک‌لحظه خاص باشد.
تصویر ۲	۱۰	صندلی پوشانده شده با ملحفه	ممکن است نشان‌دهنده یک‌روند مراقبت از اشیاء باارزش یا تلاش برای حفظ خاطرات، احساسات یا حفظ یک فضای خاص باشد.	صندلی پوشانده شده با ملحفه می‌تواند بیانی از یک فضایی باشد که در آن‌یک رویداد خاص رخ‌داده است	صندلی پوشانده شده با ملحفه شاید نمادی از یک حالت خاص، یک خاطره یا یک‌لحظه خاص باشد.
	۱۱	رد قاب عکس روی دیوار	شاید بیانگر رفتار یا عملکردی که منجر به برداشتن قاب از روی دیوار شده است.	این رد قاب می‌تواند نمادی از خاطرات خانوادگی، تجربیات و حتی ارزش‌ها و ایدئولوژی‌هایی باشند که با آن عکس یا آثار هنری مرتبط بوده‌اند	شاید نمادی از یک حالت خاص، یک خاطره یا یک‌لحظه خاص باشد
	۱۲	قاب عکس دو نفره روی زمین	تجربه روابطی ناپایدار و شاید بی‌ثباتی در زندگی خانوادگی	در این مورد، قاب عکس خانوادگی که روی زمین افتاده است شاید نشانه‌ای از تغییرات یا اختلال در خانواده باشد	نمادی از اختلال، بی‌نظمی یا تغییر در وضعیت خانوادگی، بیانگر فاصله گرفتن از خاطرات خانوادگی
	۱۳	جعبه‌های مقوایی	رویداد یا رفتاری که باعث چینش منظم کارتن‌ها در فضایی آشفته شده	شاید بیانگر فعالیت‌های اجتماعی باشند، مانند خریدوفروش کالا، انبارداری، یا حتی جابجایی	شاید نمادی از نظم، سازمان‌دهی، یا حتی تغییر باشند که در ذهن هر فردی متفاوت باشد
	۱۴	چمدان بسته	در ابعاد فضای ادراک‌شده (چمدان بسته‌ی موجود در تصویر ممکن است نشان‌دهنده‌ی یک سفر یا حرکت از یک مکان به مکان دیگر باشد	این چمدان در ابعاد بازنمایی فضایی ممکن است نشان‌دهنده‌ی تغییرات زندگی، انتقال به یک مکان جدید یا حتی پایان یک سفر باشد	در ابعاد فضای بازنمایی شده چمدان بسته ممکن است نمادی از سفر، تغییر، یا حتی فرار باشد
تصویر ۳	۱۵	صندلی چوبی (یا پیراهن مردانه و کلاه شاپو)	این مورد ممکن است نشان‌دهنده‌ی یک فضای خصوصی یا شخصی باشد	در بعد فضای تصور شده سمتوان گفت که شاید نشان‌دهنده‌ی یک فضای آرام و خصوصی، یا حتی یک فضایی باشد که شخصی برای خودش فراهم کرده است.	صندلی چوبی ممکن است نمادی از آرامش و استراحت بوده و کلاه شاپو و پیراهن سفید ممکن است نمادی از شخصیت یا سبک شخصی خاص باشند

ادامه جدول شماره ۲) تفسیر اشیا در نقاشی‌های واحد خاکدان بر اساس نظریه سه‌گانه فضایی لوفور.

آدرس اشیاء در تصاویر			فضای دریافته	فضای پنداشته	فضای زیسته
	۱۶	وسایل خانه	ممکن است بیانگر یک فضای خصوصی یا خاطرات خانوادگی و شخصی باشد که در طول زمان تغییر کرده است	ممکن است تصور ذهنی از تغییرات زندگی، جابه‌جایی، خاطرات، یا حتی تغییرات زندگی باشد	شاید نمادی از گذشته، خاطرات، یا حتی تغییرات زندگی باشند
	۱۷	قاب عکس مادر	قرارگیری قاب عکس مادر نزدیک‌ترین نقطه به مخاطب، می‌تواند احساس حضور فیزیکی و نزدیکی مادر به مخاطب (یا خود نقاشی) را تقویت کند	فضای احساسی تصویر می‌تواند احساسات مختلف را از طریق نورپردازی، رنگ‌ها و جزئیات، احساساتی مانند دل‌تنگی، گرمای خانوادگی یا حتی اندوه به مخاطب منتقل شود	مادر و قاب عکس به‌عنوان دو عنصر اصلی تصویر، ممکن است نمادهایی از عشق، خاطرات یا ارتباطات خانوادگی باشند که به مخاطب ارسال می‌شود.
تصویر ۴	۱۸	درب بسته	درب بسته در سمت راست تصویر بخشی از فضای محیط است که به دلیل بسته بودن آن، به‌عنوان یک مانع یا محدودیت در ادراک کلی فضای تصویر مطرح می‌شود. و یا محلی از جهت تعامل با مخاطبان	این درب می‌تواند نمایانگر مرزها، محدودیت‌ها یا ایده‌هایی باشد که خاکدان در ذهن خود پنداشته باشد	درب بسته می‌تواند نمایانگر مفهوم‌های نمادین مانند مسدودیت، انتظار، یا حتی امکانی برای تغییر، ورود به فضای دیگر، مرزها، محدودیت‌ها یا انتقال از یک حالت به حالت دیگر، ترک شدگی، انزوا یا حتی رازهای پنهان باشد.
	۱۹	پنجره با نور بی‌رمق	نور از پنجره به داخل فضا می‌آید و تصویر را روشن می‌کند. این نور می‌تواند نمادی از اطلاعات، دانش، یا نور معنوی باشد که از دنیای بیرون به داخل ذهن ما می‌آید.	ذهنیتی از ایده‌ها، تصورات، یا احساساتی باشد که در ذهن نقاش به وجود آمده است. ممکن است نقاش این پنجره را به‌عنوان یک راهگشا یا نمادی از امکانات و ایده‌های جدید در نظر گرفته باشد	پنجره با نور بی‌رمق در این تفسیر می‌تواند نمادی از ترکیب میان نور و تاریکی، دانش و ناآشنایی، یا حتی زمان و مکان باشد.
	۲۰	اسب چرخدار رنگ‌باخته	اسب چرخدار در مرکز نقاشی، ممکن است بیانگر گذشته‌ای قدیمی باشد که درزمانی دور (گذشته) وجود داشته است	تفسیر در ابعاد فضای پنداشته در این مورد می‌تواند نمایانگر احساساتی از زندگی مانند خاطرات، پویایی و تغییرات، حرکت، سرعت باشد.	اسب چرخدار بارنگ قرمز می‌تواند نمادی از قدرت، آزادی، یا حتی انقلاب باشد. بنابراین شاید نمادی از تغییرات اجتماعی یا فرهنگی نیز باشد
	۲۱	قاب‌های عکس جمع شده در کنج	ممکن است نشانه‌هایی از رویدادها، خاطرات و روابط خانوادگی یا اجتماعی باشند که درگذشته برای شخص اهمیت داشته‌اند.	این قاب‌های عکس خاک خورده می‌توانند نمادی از تغییر و تحولات زمانی و تجربیات فردی یا خانوادگی ازدست‌رفته، برانگیزاننده احساسات گذشته و بازیگوشانه باشند	شاید به‌نوعی بی‌اعتنایی نسبت به خاطرات بوده و نشانه‌هایی از فراموشی یا غم برای زمان گذشته باشند و یا نمایانگر عدم توجه به تاریخ و ارزش‌های فراموش‌شده باشند
	۲۲	تلاطمی از اشیا روی زمین	این اشیاء نمادی از تاریخ و تجربیاتی است که درگذشته اتفاق افتاده‌اند. آن‌ها ممکن است شامل اشیاء و اجناسی باشند که	این اشیاء بی‌نظم روی زمین می‌توانند نشانگر نقاط مختلفی از زمینه روانی و احساسات فرد مانند اضطراب، ناراحتی یا عدم تعادل در زندگی باشند	این اشیاء ممکن است نمادی از عدم کنترل و ناآشنایی با ارتباطات و ارزش‌های فرد باشند. آن‌ها می‌توانند نشانگر عدم توجه به نظم و تعادل در زندگی باشند

ادامه جدول شماره ۲) تفسیر اشیا در نقاشی‌های واحد خاکدان بر اساس نظریه سه‌گانه فضایی لوفور.

آدرس اشیاء در تصاویر			فضای دریافته	فضای پنداشته	فضای زیسته
تصویر ۶	۲۳	نقاشی‌های کودکی روی دیوار	این نقاشی‌های کودکی روی دیوار نشانگر از زمانی گذرا و خلاقیت کودکانه هستند. و شاید نشانه‌هایی از روابط خانوادگی و فضای خانه باشند که درگذشته اتفاق افتاده‌اند	این نقاشی‌های کودکی ممکن است نشانگر خلاقیت و تخیل فراوان، احساسات و تجربیات، علاقه و شادی یا حتی ناراحتی و اضطراب کودکان باشند.	این نقاشی‌های کودکی ممکن است نمادی از زمینه روانی و احساساتی فرد مانند خوشحالی، نگرانی، تفکرات و آرزوهای کودکانه باشند که در قالب نقاشی بر روی دیوار ارائه‌شده‌اند.
	۲۴	مداد شمعی‌های خورد شده روی زمین	این مدادهای شمعی شکسته بیانی از زمان و تجربیات گذشته، نشانه‌ای از خلاقیت و فعالیت‌های گذشته دارد که حالا به‌عنوان خاطرات و تجربیات باقی‌مانده‌اند.	این اشیاء در بعد فضای پنداشته می‌تواند بیانی از تلاش‌های ناکام یا ناپایداری، احساساتی از ناامیدی یا خستگی باشند که از زمان گذشته به وجود آمده‌اند.	این مدادهای شمعی ممکن است نمادی از نواقص و ناکامی‌های گذشته باشند که حالا به‌عنوان یک پیام نمادین بر روی زمین باقی‌مانده‌اند
	۲۵	کاناپه خاک خورده با انبوهی از اسباب‌بازی	کاناپه خاک خورده و انبوهی از اسباب‌بازی و عروسک‌های قدیمی روی آن نمادی از زمانی گذرا و تجربیاتی است که درگذشته اتفاق افتاده‌اند. (لحظات خوش بازی کودکان)	ممکن است نشانگر عدم توجه به نظم و تمیزی و نیز عدم مراقبت از محیط زندگی، نمایانگر احساساتی از سرزندگی و بی‌ثباتی در زندگی باشند.	ممکن است نمادی از خاطرات و تجربیات گذشته و روابط اجتماعی، ارزش‌ها و ایده‌هایی از زمان گذشته باشند که حالا به‌عنوان یک پیام نمادین بر روی کاناپه باقی‌مانده‌اند.
	۲۶	درب‌های تودرتو (درب نزدیک‌تر باز و درب دورتر بسته)	شاید بیانی است از تصمیم‌گیری‌های گذشته و حال شخص. درب باز، ممکن است نشانگر آگاهی و قبولی شخص نسبت به تغییرات و تجربیات جدید و درب بسته و دورتر، شاید نشانگر مقاومت یا ایجاد فاصله با تغییرات و تجربیات جدید باشد.	نمایانگر دوگانگی و تضاد در دیدگاه شخص باشند. درب باز، ممکن است نشانگر شجاعت و آمادگی برای مواجهه با چالش‌ها و تغییرات باشد، درحالی‌که درب بسته است، ممکن است نشانگر تردید و احساس عدم اطمینان باشد.	ممکن است نمادی از راه‌های مختلف پیشرفت و توسعه شخصی باشند. درب اول که باز و نزدیک به مخاطب است، شاید نشانگر امید و انگیزه برای پیشروی و رشد و درب دوم که بسته و دورتر است، شاید نشانگر ایجاد حفاظت و حفظ وضعیت فعلی باشد
	۲۷	عکس ازدواج پدر و مادر	نمایانگر زمانی واقعی و لحظاتی خاص از زندگی پدر و مادر باشد که درگذشته رخ‌داده‌اند و حالا به‌عنوان یک خاطره باارزش باقی‌مانده‌اند.	می‌تواند نمادی از عشق و ارتباط دائمی بین پدر و مادر باشد و نمایانگر احساسات عمیق و مهمی برای خانواده و ارزش‌هایی از زندگی باشد که توسط آن‌ها قدردانی می‌شود.	ممکن است نمادی از ارتباط واقعی و نقطه شروعی برای تشکیل یک خانواده، نشانگر ارزش‌ها، ایده‌ها و اهدافی باشد که توسط این دو نفر در زندگی مشترک برای آینده تداوم پیداکرده است

یافته‌های تحقیق

این نقاشی‌ها بیانگر خاطرات و تجربیاتی است که درگذشته به وقوع پیوسته‌اند. به‌صورت کلی، تفسیر نمونه‌های بررسی‌شده‌ی پژوهش از زاویه‌ی سه‌گانه فضایی لوفور می‌تواند نمایانگر پیام‌ها، نمادها و نشانه‌هایی باشند که درباره زمان گذشته و تجربیات فرد وجود دارد. آن‌ها ممکن است نمادی از ارزش‌ها، ایده‌ها و آرزوهای فرد باشند که از طریق نقاشی‌ها به تصویر کشیده شده‌اند. از این منظر، قوی‌ترین بعد از سه‌گانه فضایی لوفور ممکن است فضای پنداشته باشد، زیرا این بعد نمایانگر تفکرات و احساسات فرد در مورد گذشته است و می‌تواند عمیق‌ترین اتصال با تجربیات زمان گذشته را داشته باشد. از طرفی، بسته به نحوه اجرای هر نقاشی، ممکن است بعد فضای نمادین همچنین قوی باشد، زیرا این بعد می‌تواند پیام‌ها و نمادهایی را که درباره گذشته و تجربیات فرد وجود دارد، به تصویر بکشد. اما قوی‌ترین و ضعیف‌ترین بعد بسته به موضوع و اجرای هر نقاشی ممکن است متفاوت باشد و نیازمند بررسی

دقیق‌تر است. همچنین نمونه‌های پژوهش می‌توانند نمادی از ارتباطات و ارزش‌های خانوادگی و اجتماعی باشند. هر عنصر، از عکس‌های پدر و مادر تا اسباب‌بازی‌های کودکی، می‌تواند نمایانگر موقعیت، ارتباطات و ارزش‌های مهم در زندگی فرد باشد. بنابراین، بسته به اجرای هر نقاشی و نحوه ترکیب و ارتباط بین اشیاء، یکی از این فضاها ممکن است قوی‌تر یا ضعیف‌تر از دیگری باشد. به‌طورکلی، هر سه فضا می‌تواند به تولید یک تجربه عمیق و پرمعنا از زمان گذشته کمک کند.

- **ارکان اصلی نقاشی‌های واحد خاکدان**

۱.رابطه‌ی تاریخی ابژه‌ها در تصویر با استفاده از شمایل نوستالژیک آن‌ها
۲.رابطه‌ی عام و تاریخی اشیا با یکدیگر که آن‌ها را از هرگونه شخصی‌سازی در امان می‌دارد
۳.شکل قرارگیری این اجسام در سطح نقاشی با گذر از وابستگی‌های جغرافیایی و شخصی به تلقی عمومی از آن‌ها نیز کمک می‌نماید
۴.گردابی از بی‌نظمی اشیا و نوعی به‌هم‌ریختگی ابژه‌های نوستالژیک غبارگرفته در انارشی تصاویر اکنون.
۵.ویران کردن اسلوب خاطره ساز ذهن با نمایش المان‌هایی که بار نوستالژیک دارند و یا مربوط به تاریخ هستند مانند چمدان، نامه، عروسک قدیمی و ...محتوای خاطره را چنان نقصان می‌کند و از گذشته عبور می‌کند.
۶.نقاشی‌ها پس از کنده شدن از بستر خاطره مندی خود، به زمان حال می‌رسند.
۷.ترکیب عناصر، روایت کننده داستان خاصی نیست بلکه تنها شمایل نوستالژیک ابژه‌ها مانند کدگذاری از گذشته در تصویر قرارگرفته‌اند.
۸.تشدید وضعیتی خاطره مند در اشیاء با تنالیته ای زنگارگرفته یارای انعکاس نور را ندارند، کد و زمان‌دار بوده و صرفاً به شکلی موهوم خاطراتی را به تصویر می‌کشند.
۹.واقعیت تشدید شده در این نقاشی‌ها تأکید بر "زمان" است که به‌واسطه‌ی رنگ بیان‌شده.
۱۰.جستجو در میان کالاهای مصرفی اگرچه خورده خاطرات را زنده می‌کند اما چون قادر نیست آن را به روایت تبدیل کند، به‌سرعت به کالایی در میان کالاها فرو می‌غلتد.

نتیجه تحقیق

امروزه بازنمایی معماری روش های خود را در نظم و معنا بخشیدن به اجزای اثر یافته است؛انباشت جزییات در نقاشی هایپررئالیسم، می‌تواند با این مثال قیاس شود که نمایشی از وضعیت حاد واقعیت بوده به‌علاوه، به اتفاقات مادی روزمره، زندگی ما شینی و تکنولوژی توجه دارد و از مفاهیم غیرواقعی و توهم آمیز، دوری می‌کند؛ به‌طوری که در عین واقع‌گرایی، جزئی‌نگر نیز می‌باشد بر این اساس در راستای معنا کاوی آن ها، می باید از مفاهیمی که درک بازنمایی را آسان‌تر می کنند؛ استفاده نمود لذا خوانش معنایی پنهان اثر، بر اهمیت این پژوهش می‌افزاید. مسئله اصلی پژوهش آن است که خوانش بازنمایی فضای معماری در یک اثر نقاشی از زوایای گوناگون و ارتباط بین این دو عرصه هنری چگونه میسر خواهد شد؟پژوهش حاضر سعی دارد آثار مربوطه را با تأکید بر شئ وارگی به‌دوراز هرگونه روایتگری، نیات معمارانه پنهان شده در عمق اثر نقاشی‌های واحد خاکدان را از دریچه نظریات سه‌گانه ی لوفور بررسی نماید. به همین جهت در راستای دستیابی به هدف و پاسخ به مسئله مطرح‌شده، تحقیق پیش رو به صورت کیفی به بررسی توصیفی تحلیلی- تفسیری نمونه‌های تحقیق که با محوریت و موضوعیت اتاق کودکی از میان اسناد نمایشگاهی و کتابخانه‌ای انتخاب شده، صورت گرفته است: اشیا بی‌جان در نقاشی با رویکرد شئ وارگی مورد خوانش قرارگرفته و سپس چگونگی تولید فضا از نگاه لوفور مورد واکاوی قرارگرفته است، می‌توان گفت که آثار واحد خاکدان به‌صورت صحنه‌هایی از اشیا بی‌نظم و زنگار خورده با تأکید بر عنصر زمان به صورت نوستالژیک می‌تواند در ذهن انسان فضاهایی را با گذر از محدودیت زمانی و مکانی خلق نماید ؛اشیا در اکنون، گذشته و آینده با تناژی خاک خورده و بی‌نور نیز خاطرات مبهمی را به تصویر می‌کشند. خوانش آثار واحد خاکدان از دریچه ی دیالکتیک لوفور، بر اساس مستندات و زندگی‌نامه‌ی ایشان، بسته به اجرای هر نقاشی و نحوه ترکیب و ارتباط بین اشیاء، یکی از این فضاها ممکن است قوی‌تر یا ضعیف‌تر از دیگری باشد. به‌طورکلی، هر سه فضا می‌تواند به تولید یک تجربه عمیق و پرمعنا از زمان گذشته کمک کند همچنین مفاهیمی همچون ناپایداری

زمان، خاطرات اجتماعی، ترس های کودکی و خانوادگی را بیان می‌نماید.

پی نوشت:

1. Hyper Reality
2. Jorge Luis Borges
3. Henri Lefebvre

لوفور دیالکتیک را بر اساس یکی از آموزه‌های کارل مارکس (یعنی زمین)، با افزودن عنصری مدرن‌تر معادل آن، یعنی فضا، از شکل دیا (دوتایی) به صورت تریا (سه‌تایی) درآورد؛ بنابراین، عنصر زمان و فضا– مکان را که هر دو از جمله مقوله‌های مطرح‌شده در سده بیستم‌اند، در روند دیالکتیک وارد کرد. مفسران از این نظریه لوفور به عنوان (به فرانسوی: Tridialectics) یاد می‌کنند.

4. Idealism_Representations of Space

فهرست منابع:

اشمید، کریستین (۱۳۹۳). دیالکتیک سه‌گانه تولید فضای هانری لوفور. ترجمه افشین خاکباز و محمد فاضلی، تهران: تیسا.

پاشایی فخری، کامران؛ یانس، ندا و عادلزاد، پروانه (۱۳۹۹). بررسی وارگیشیء در آثار زویا پیرزاد با تأکید بر رویکرد جورج لوکاچ. فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی دهخدا، سال دوازدهم (۴۴)، ۴۳-۶۶.

چابک‌سوار، منصوره؛ فرخ فر، فرزانه و حسینی، سید هاشم (۱۳۹۹). تحلیل نشانه‌شناسی نقاشی‌های واحد خاکدان بر اساس ارائه پسا ساختار گرایانه‌ی رولان بارت. نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی، (۴)، ۵۷-۹۳.

دایی‌زاده، امین (۱۴۰۰). شی وارگی و کالاگونگی و بیگانگی اجتماعی. قابل دسترس از : https://youngsociologists.com/

ژلنیتس، آندری (۱۳۹۳). تولید فضای هانری لوفور. ترجمه آیدین ترکمه، تهران: تیسا.

سمیعی، امیر، خدابخشی، سحر و فروتن، منوچهر (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی بازنمایی فضای معماری سنتی در آثار نقاشی و معماری معاصر ایران، نمونه موردی: آثار نقاشی پرویز کلانتری و آثار معماری سید هادی میرمیران. معماری و شهرسازی آرمان شهر، سال نهم (۱۷)، ۶۳-۷۸

شجاعی وند، بهمن؛ روستایی، شهریور و اصغری زمانی، اکبر (۱۳۹۷). بازنمایی فضایی و تولید و بازتولید تصویر ذهنی: رهیافتی از تریالکتیک لوفور. مطالعات جغرافیایی مناطق خشک، سال نهم (۳۳)، ۱-۱۹.

شریفی، سمیه (۱۳۸۸). نقاشی: هایپررئالیسم؛ مجاز یا واقعیت؟ تندیس، (۱۶۸)، ۴-۵.

فرقانی، آتنا؛ محمدی وکیل، مینا و پاکزاد، زهرا (۱۴۰۰). بررسی نظریه شئ‌شدگی در آثار هنرمند فتورئالیست دان ادی. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، سال بیست وششم (۱)، ۱۵-۲۴.

فرمهینی فراهانی، بهراد و صرافی، مظفر (۱۴۰۰). نقش طرحواره‌های ذهنی در تولید فضا (نقد سه‌گانه‌ی فضایی لوفور از منظر مکتب ویگوتسکیایی شناخت). معماری و شهرسازی ایران، سال دوازدهم (۱)، ۵-۲۵.

لنگ، جان (۱۳۹۰). آفرینش نظریهٔ معماری نقش علوم رفتاری درطراحی محیط. ترجمهٔ علیرضا عینی فر. تهران: دانشگاه تهران.

لوکاچ، جورج (۱۳۷۷). تاریخ و آگاهی طبقاتی: پژوهشی در دیالکتیک مارکسیستی. تهران: تجربه: دفتر ویراسته.

ولی، انسیه؛ پناهی، سیامک؛ فروتن، منوچهر و اردلانی، حسین (۱۴۰۱). بازنمایی فضای معماری در آثار نقاشی با رهیافت نشانه‌شناسی لایه‌ایی (نمونه موردی: منتخبی از آثار ایران درووددی. هویت شهر.

گاتدینر، مارک (۱۳۹۳). مارکس زمان ما: هانری لوفور و تولید فضا، از کتاب درآمدی بر تولید فضای هانری لوفبور. ترجمه آیدین ترکمه، تهران: تیسا

Baxandall, M. (1988). Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style. Oxford: Oxford University Press.

Becker, J. & Fletcher, J. D. (2014). Lebbeus Woods, Architect (Drawing Papers) Paperback. New York: The Drawng Center.

Blau, E., & Troy, N. (2002). Architecture and Cubism. Cambridge: MIT press.

Perry, N. (1998). Hyperreality and Global Culture. London & New York: Routledge

url1: https://www.artymag.ir/r/jywB (accsess / date:1402/11/10)

url 2: https://artebox.podbean.com (accsess /date:1402/10/10)