صفحات ۲۴-۱۷

فرانمایی در تجربه معماری ایرانی*

دکتر غزال کرامتی **، دکتر شهیندخت برق جلوه ***، دکتر سید غلامرضا اسلامی ****، دکتر علیرضا عینی فر *****

تاریخ دریافت مقـاله: ۱۳۹۰/۰۶/۱۵
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۸/۲۲

چکیده

جســتجوی علت برقراری ارتباط احساســی فضاهای به جا مانده از تجربه معماری ایرانی با مخاطبان امروزی موضوع این مقاله است. پرسش این است که آیا تجربه معماری ایرانی تجربه ای بیانگر (فرانمودی) است؟ آیا معماران اغلب گمنام ایرانی هنرمندانی بوده اند که با بیان احساس در قالب فضای ساخته شده با انسان ها به گفتگو نشسته اند، یا فقط مهندسانی بوده اند که روش های برپایی ســازه ها و لزوم یگانگی شــکل و ســازه و کارکرد را خوب می دانسته اند؟ مقایســه تجربه معماران مؤلف امروزی با تجربه معماری ایرانی و تحلیل کیفی آنها به کمک نمونه ایده آل فضای معمارانه، نشــان می دهد ایشــان در حرکت از فن ایجاد فضای ســاخته شــده تا برقراری ارتباط معنایی با انســان ها از یک مســیر عبور کرده اند و در طراحی فضای زندگی بینشی عام بر روش کارشان بر گوهرِ فضا حاکم است که بی زمان و بی مکان است.

واژه های کلیدی

فرانمایی، فضای ساخته شده، متن، دستمایه های طراحی، فضای نرم و سخت

* این مقاله برگرفته از رســاله دکتری غزال کرامتی به راهنمایی دکتر شــهیندخت برق جلوه و دکتر ســید غلامرضا اســلامی و مشاوره دکتر علیرضا عینی فر با عنوان " همنشینی نرم فضا و سخت فضا در معماری ایرانی " است که در زمستان ۱۳۸۶ در دانشکده هنر و معماری واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی ارائه و داوری شده است.

** دانش آموخته دکترای معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران. (مسئول مکاتبات)
E-mail: ghazal_keramati@yahoo.com

*** استادیار پژوهشکده علوم محیطی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
**** دانشیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.
***** استاد دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

مقدمه

مشاهده تجربه های معماری و مداقه در ویژگی های فرمی این تجربه ها، حکایت از وجود تفاوت ها در بینش معماران _ نسبت به فضا و روشِ کار، بر آن _ دارد. اما ، توانمندی اثر معمارانه در برقراری ارتباط احساسی با انسان ها، ویژگی مشترک آثار معماران مؤلف است. معمارانی که، در کار بر گوهر فضا از همکاران مهندس خود فراتر رفته اند و هنرمندانی شناخته شده اند. به نظر می رسد تجربه ساخت فضا در معماری ایرانی نیز بر بینشی هنرمندانه استوار بوده است. تبیین روش کارِ معماران هنرمند بر فضای ساخته شده _ روشی که به برقراری ارتباط احساسی با انسان ها می انجامد _ در این مقاله، دنبال شده است. پرسش این است، معمارانی که موفق به برقراری ارتباط احساسی با انسان ها شده اند، از چه راهی گذر کرده اند؟ چه درکی از فضای ساخته شده داشته اند؟ خویشتن را نسبت به انسان و فضای زندگیش در کجا دیده اند؟ نمونه ایده آلِ فضای معمارانه ، در بینش ایشان چگونه تعریف شده است؟ منظور از نمونه ایده آل فضای معمارانه، طرحواره آرمانی فضایی است که بیانگر[1] است و با انسان ها ارتباط احساسی برقرار می کند. دلیل تأکید بر ویژگی بیانگر بودن هنر معماری این است که به نظر می رسد آثار معماران مؤلف در گروه هنرهایی که فرانمایی می کنند، قابل دسته بندی است. فضا، در این تجربه ها منعطف است و اجزاء آن (دیوارها و سقف و کف) میان نهایت ها در نوسان اند. اما، با وجود تفاوت ها در شیوه بیان، چارچوبی مشترک بر روش کارِ این معماران حاکم است، که شناختنش امکان تحلیل و مقایسه تجربه های معماری را فراهم می آورد.

"هویت یک سرزمین به واسطه مؤلفه های فرهنگی، آداب و رسوم، عادات و هنر یک قوم در مکان جغرافیایی خاص شکل می گیرد. در این رابطه باید گفت هنر و معماری یک سرزمین جزئی از فرهنگ است که به عنوان شاکله ای از هویت آن ملت هم به شمار می رود." *(حبیب، ۱۳۸۷، ۱۹)*. امروز، اصول حاکم بر معماری ایرانی، نظیر سلسله مراتب، هماهنگی و تناسب، پیوند با طبیعت و هندسه، به کلی مهجور مانده اند و به یقین، شناخت و به کارگیریشان راهگشا خواهد بود *(سیفیان، ۱۳۸۶، ۱۴)*.

"شکل و ارزش های کیفی کالبدفضاهای سنتی ایران ارزش ویژه ای دارد که مطالعه آن به فهم جهان احساسی و ادراکی جامعه ما و نهایتا طراحی مجدد آن کمک می کند."*(حبیب،ب ۱۳۸۵، ۳۲)*. از سویی در حصول به سلسله مراتبی از معنا، واقعیت موجود نمودی از محتوا است که در عین ایستایی در هر وضعیت، حالتی پویا برای دگرگونی دارد *(حبیب،الف ۱۳۸۵، ۱۰و ۱۱)*.

در این مقاله، با مرور دستاوردهای چارچوب نظری رساله و تبیین ویژگی های هنر معماری _ به عنوان هنر فرانمودی _ روشِ کارِ معمار بر گوهرِ فضا مورد بررسی قرار گرفته است تا امکان شناسایی مراحل آفرینش اثر، گام به گام (از تجسم قالب بیان تا تبلور حالت بیان) فراهم آید و جایگاه فرم جوهری فضا و واژگانی که معمار برای بیان حالت و ایجاد رابطه احساسی با مخاطب به کار می گیرد تدقیق گردد. پس از آن، مدل نظری تحلیل نمونه ها _که حاصل مشاهده آثار برجسته معماران مؤلف و تفهم تفسیری آنها است _ با عنوان " نمونه ایده آل فضای معمارانه " معرفی شده است، که امکان تحلیل آثار معماری و بررسی روش کارِ معماران در مرحله سازماندهی فرم جوهری فضا را فراهم می آورد. سپس، دستاوردهای نهایی پژوهش، که حاصل بازخوانی و تحلیل تجربه معماری ایرانی به کمک "نمونه ایده آل فضای معمارانه " است، ارائه گردیده است.

روش پژوهش

پژوهشی که بحث حاضر برگرفته از آن است ، از نوع بنیادی و طبیعت آن تلفیقی از دو نوع پژوهش نظری و موردی است. این پژوهش در گروه مطالعات کیفی عرصه هنر جای دارد و برای تنظیم آن، از چند نوع روش تحقیق کیفی استفاده شده است. شبیه سازی انجام شده در این پژوهش، به استناد روش تعریف نمونه ایده آل برای تحلیل رفتارها صورت گرفته است؛ که نخستین بار، امکان طرح مباحث و موضوعات کیفی را در پژوهش های جامعه شناسی فراهم آورد. لازم به ذکر است، نمونه ایده آل، نوعی مثالی نیست ؛ فقط بهترین رفتار قابل تحقق از یک عامل مفروض است. آرمانی نیست که قابل دسترس نباشد ؛ فقط ایده آل و بهترین نمونه ممکن است که به تصور می آید *(رامین ، ۱۳۸۵)*.

چارچوب نظری پژوهش

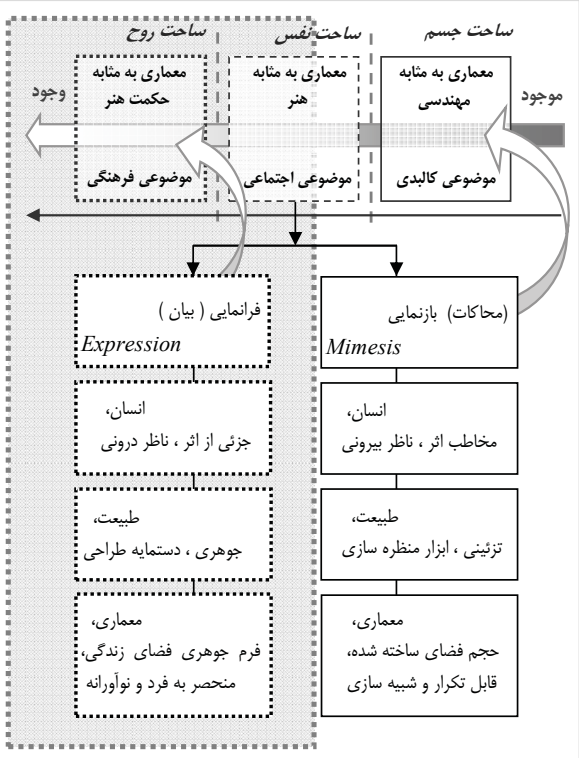
هنر معماری : فرانمایی یا بازنمایی ؟

بسته به این که معمار، هنر معماری را در حیطه هنر بازنمودی باور داشته باشد یا آن را درحیطه هنری که فرانمایی می کند ادراک کرده باشد، نتیجه اقدام او برای آفرینش اثر بسیار متفاوت خواهد بود. اگر معماری، بازنمایی باشد، پس از چیزی نسخه برداری شده است *(افلاطون ، ۱۳۸۰ ، ج ۲ ، ۱۱۷۱ _ ۱۱۶۷)*. فضای ساخته شده در قالب حجم مکعبی شکل سرپناه قابل تجسم است ؛ بنابراین اگر معمار هنرش را بازنمایی بداند، در بهترین وضعیت، در ساحت مهندسی خواهد بود؛ چون، معماری _ به مثابه هنر طراحی حجمی فضای ساخته شده _ قابل تکرار و شبیه سازی است و طبیعت، به عنوان ابزار منظره سازی و تزئین نماهای بیرون و درون تندیس معماری مصرف خواهد شد. اگر هنر معماری

بازنمایی باشد، معمار، انسان را ناظر بیرونی دانسته و _ همانند نقاش یا تندیسگری که بازنمایی می کند _ یک وضعیت را به همه گروه های انسانی، عرضه کرده است، یک جانبه سخن گفته است، و زمینه ای برای برقراری ارتباط با انسان _ به عنوان کسی که فضای درون اثر را زندگی خواهد کرد _ فراهم نیاورده است. اما ، بر اساس دیدگاهی که هنر را فرانمایانه (بیانگر) می داند، هنر، وسیله ارتباط انسان ها است؛ فعالیتی انسانی است که هدف آن پیوند دادن افراد بشر، به وسیله ایجاد رابطه ای احساسی ، برای سیر به سوی سعادت جامعه است. *(تولستوی، ۱۳۷۶ ، ۵۷)* فرانمایی، یکی از مبادی ایجاد ارزش های زیباشناسانه است. *(شپرد، ۱۳۸۲، ۳۳)* در فرانمایی، بیان احساس هنرمند، همان انگیزش عاطفی ای است که به انسان ها عرضه می شود و انسان ها با تخیل کردن احساس ارائه شده توسط هنرمند، می توانند وضعیتی را هم تخیل کنند و خود را در آن وضع قرار دهند. در حالی که، در بازنمایی، یک وضعیت معین به همه انسان ها عرضه می شود و از آنها خواسته می شود که تخیل کنند اگر در آن وضعیت قرار می گرفتند، چه نوع احساسی داشتند. *(همان ، ۶۳)* به عبارتی، هنر فرانمودی، موقعیت خلق وضعیت را برای انسان فراهم می آورد؛ ولی در بازنمود، تنها وضعیتی یگانه و تثبیت شده، که مورد نظر گوینده است، به همه عرضه می شود.

بنابراین، اگر معماری، فرانمایی باشد، آنگاه، احساسی را بیان کرده است. از آنجا که هدف از بیان احساس، برقراری رابطه و پیوند است، اگر معمار، هنرش را فرانمایی بداند، " انسان " را در طراحی اش اصل قرار می دهد و از ایجاد فضاهای صلب و نامنعطف و فضاهای بی شناسه پرهیز می کند؛ چون، در هنگام طراحی، پیوسته، با او سخن می گوید. برای معمار هنرمندی که هنرش را فرانمودی می داند،" انسان " جزئی از اثر است؛ ناظری است که، فضای درون اثر را در اختیار خواهد گرفت ؛ واگر نتواند میان نیازهایش و انگیزش های متبلور در فضا ، توازن مطلوب را ایجاد کند ، شکل اثر را به نفع خود تغییر خواهد داد ، یا مقهور آن خواهد شد و نیازهای نفسانی اش را ترک خواهد گفت و _ به همراه اثر _ به ساحت جسم هبوط خواهد کرد. پس ، معمار هنرمند، به جای ایجاد ترکیب های حجمی ، فرم جوهری فضای زندگی او را طراحی می کند و قلمروهای منعطف و مکان های متمایز را با نظمی سنجیده پدید می آورد تا به انسان امکان دهد، بسته به نیازهایش در هر برش از زمان روزانه و بسته به احوالش در هر اوقاتی از شبانه روز ، با فضای زندگی به توازن (تعادل نسبی) برسد. (شکل ۱)

برای فرانمایی، هندسه دیوارها و کف ها و سقف های صلب کافی نیست، و برای تعریف حدود فضایی به چیزی بیش از این سه عنصر نیاز است ؛ بنابراین، معمار، دستمایه های نرم طبیعی یا مصنوعی را به



شکل ۱. هنر معماری : فرانمایی یا بازنمایی

کار می گیرد تا ارائه اثر فرانمودی ممکن گردد. مظاهر طبیعت، در این نگرش به هنر معماری، به شکل هایی جوهری به کار گرفته می شوند ؛ منتزع از محیط، تا ابزار بیان احساس معمار هنرمند، در هندسه فضای زندگی باشند. این گونه، علت مبدأ بودن فرانمایی در هنر معماری، برای ایجاد ارزش های زیباشناسانه نیز، قابل تبیین است : معمار، با آفرینش فرم جوهری فضای زندگی (یعنی فضاهایی که با نظمی سنجیده در کنار یکدیگر قرار می گیرند)، میان انسان و فضا توازن برقرار می کند ؛ و در هر بخش از فضای زندگی، او را با بیانی احساسی روبرو می کند که، مقدمه ای برای ورود به بخش فضایی بعدی است ؛ و معمار حکیم، هنرمندی است که بداند، انسان را تا کجا می تواند از تجربه موازنه فضایی (تعادل نسبی) اشباع گرداند و اندیشیده باشد که زمان نمایاندن شئ رمزین _آنجا که انسان با فضا در تعادل مطلق است و معنا را در می یابد_ کجاست.

همانندی های معماری و متن

سخن و هنر، دو وسیله ای هستند که ایجاد ارتباط و پیوند میان انسان ها را ممکن می گردانند. سخن، افکار و تجارب انسان ها را انتقال می دهد و هنر، احساسات انسانی را *(تولستوی، ۱۳۷۶ ، ۵۵ و ۵۴)*. انسان، درست به همان

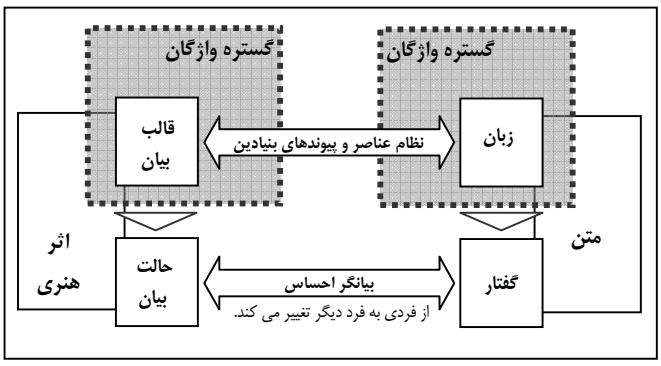
سـان که استعداد دریافتن افکاری را که _ حتی در گذشته های دور _ با کلمات بیان شده است دارد و می تواند خود نیز با واژگانی که به کار می بندد افکاری را منتقل کند ، استعـداد دریافتن احساسات دیگران را هم دارد ؛ حتی احساسـاتی که بشـریت ، پیش از وی تجربه کرده و در قالب های هنری به جای گزارده است. پس، انسان می تواند از راه هنر، احساسـاتی را به انسان های دیگر منتقل کند *(همان ، ۵۸ و ۵۷)*. درست به همان گونه که از راه سخن، افکاری را به ایشان انتقال می دهد.

به استناد گفته دوسوسور، " سخن یا گفتار، با زبان فرق دارد. گفتار، در واقع مجموعه همه عوامل سـخن گفتن است ؛ یعنی همان نحوه های کاربرد زبان. اما زبان، انبوهی یا انباشته ای تصادفی از اظهارها یا گفته های فردی نیسـت. بلکه متشـکل از یک نظام از عناصر و پیوندهایی اسـت که در بنیاد همه اظهارها قرار دارد. زبان عبارت اسـت از کلیت وسـایل یا ابزارهایی که ساختمان یا سـاختار هر یک از اعمال گفتاری منفـرد را تعییـن می کند. به تعبیر دیگـر ، گفتار ، جنبه فردی و زبان، جنبـه اجتماعی زبـان اسـت." *(یوخنسـکی ، ۱۳۸۳ ، ۳۳۵)* پس، هر متن (نوشـته) دو لایه بیانی دارد : لایه زبـان و لایه گفتار ؛ و هر اثر هنری نیز، دو لایه بیانی دارد : لایه قالب بیان[۲] و لایه حالت بیان[۳].

گفتـار، جنبه فردی زبان اسـت ؛ همان گونه کـه در هنر، حالت بیان، برگزیده هنرمند اسـت و انتخاب او؛ انتخابی آگاهانه و یا برخاسـتـه از ضمیـر ناخودآگاهش. چگونگی بیـان احسـاس، از فردی به فرد دیگر تغییـر می کند ؛ همان طور که، گفتار، نحوه کاربرد زبان اسـت در نزد هر شـخص. (شکل ۲) هنر و سخن، دو گونه بیان هستند. پس ویژگی های مشترک دارند: زبان، جنبه اجتماعی زبان است ؛ متشکل از یک نظام از عناصر و پیوندهایی اسـت که در بنیاد همـه اظهارها قرار دارد. هنر، زبان بیان احسـاس است ؛ هر شـاخه ای از هنر، قالب بیان خودش را دارد. قالب بیان، جنبه عمومی هر شـاخه از هنر، برای همه هنرمندانی اسـت که در آن شـاخه، به آفرینش اثر می پردازند. به استناد تعریف، قالب بیان، نظامی از عناصر و پیوندها اسـت در بنیاد همه اظهارها در هر شـاخه از هنر. "زبان ، دسـتگاهی است از علایم آوایی قراردادی که برای ارتباط بین افراد یک اجتماع به کار می رود. علامت عبارت است از هر چیزی که نماینده چیز دیگری غیر از خودش باشـد." *(باطنی ، ۱۳۶۳ ، ۹۰)* قالب بیان، دسـتگاهی اسـت از علایم قراردادی که بین هنرمندان هر شاخه از هنر مشـترک است و برای بیان احساس و ارتباط با انسان ها به کار گرفته می شود؛ نظامی است تغییرپذیر و زنده در فرایند زمان. معماری، شـاخه ای از هنرها اسـت که بر گوهر فضا کار می کند. معماری، هنر شـکل دادن به فضای زندگی انسان ها است. پس، قالب بیان معماری (یا گوهرِ فضا)، نظامی از عناصر و پیوندهایی اسـت که در بنیان همه صـورت هـای این هنر قـرار دارد. نظامی از عناصـر و پیوندهایی که، به دلیل نوع کاربرد این هنر، برخاسـته از فن سـاختمان سـازی است، استحکام و پایداری فضای ساخته شده را تأمین می کند و استخوانبندی بنا را _ در فضای سـاخته شده نمونه _ شـکل می دهد. پس، صفحه هـای عمودی، افقـی یا مورب (دیوار و سـقف و کف) کـه هر واحد فضایی (هر واحد فضای ساخته شده) را می سازند، حتما سه کلیدواژه اصلی زبان بیان معماری هسـتند ؛ حال به اسـتناد نظریه بیان، که هنر را فرانمایی می داند، در ادامه، نسـبت نور و آب و باد و گیاه و با سـه کلیدواژه دیوار و سقف و کف، در حیطه هنر معماری تبیین شده است.

فرم جوهری فضای سـاخته شـده[۴] و واژگان زبان بیان معماری

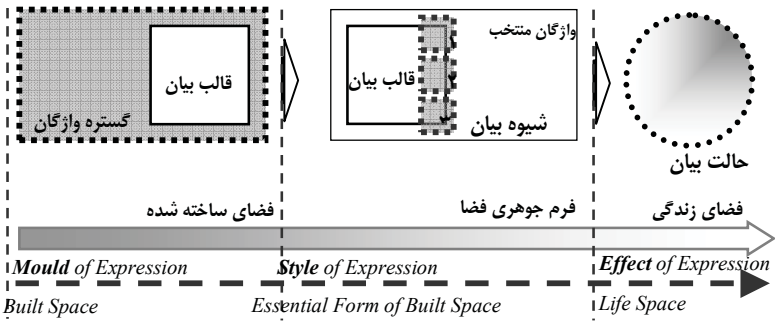
به اسـتناد این تعریف در زبانشناسـی که : گفتـار، جنبه فردی زبان و نحوه به کارگیری آن نزد هر فرد اسـت، در زبان بیان معمـاری، حالت بیان، جنبه فردی معمـاری است و خاص هر هنرمند معمار است. پس،



شکل ۲ .همانندی متن و اثر هنری و جایگاه گستره واژگان در شکل گیری اثر

اگر معماری، بیان احساس هنرمند در قالب فضای ساخته شده باشد، بیان احساس او در چارچوب یک نظام (دستگاه یا ساختار زبانی) میسر شده است که متشکل از عناصر زبان بیان معماری است ؛ به عبارتی دیگر، هنگامی که معمار، از دستمایه های (مصنوع یا طبیعی) خلق حالت بهره می گیرد تا احساسی را بیان کند، این دستمایه ها، از عناصر اصلی به کار گرفته شده در فرم فضا (قالب بیان) بوده اند و در بنیاد آن دستگاه زبانی _ در حیطه هنر معماری _ قرار داشته اند ؛ به تعبیری دیگر، کلیدواژگان منتخب او برای بیان معماری بوده اند. چون، به نظر می رسد که، اگر زبان جنبه اجتماعی زبان باشد، گستره واژگان، اول بار در این ساحت برای اجتماع تعریف شده است و به واسطه تبیین این واژگان اصلی است که نظامی با پیوندهای بنیادین شکل گرفته است. به همین دلیل، وقتی واژه در گفتارِ فردی به کار گرفته می شود برای همگان شناخته شده است. (گرچه ممکن است منظور گوینده را فهم نکنند یا برداشت دیگری از محتوای آن داشته باشند که موضوعی مربوط به ساحت معنا است و بحث در مورد آن در چارچوب این نوشتار نمی گنجد.) ضمن این که _ به استناد تعریف کارل گوستاو یونگ از کهن الگو[5] _ به نظر می رسد که، هر دستگاه زبانی کلیدواژه هایی دارد که در نزد قوم یا افراد سرزمینی که در آن قالب سخن می گویند شناخته شده اند و در نهاد آن ساختار زبانی رسوب کرده اند. مثلا، واژه آب و یا سرو برای ایرانیان صورت های کهن الگویی هستند که هنگامی که در شعر نو به کار گرفته می شوند نیز با سرشت ایرانی ارتباط برقرار می کنند. همین طور در دستگاه زبان طراحی شهری ایرانی ، " مسجد " کلیدواژه شناخته شده ای است که بر استخوانبندی اصلی شهر قرار دارد، یعنی از عناصر بنیادین قالب بیان زبان طراحی شهری ایرانی است ؛ در صورتی که، در یک دستگاه زبان طراحی شهری دیگر، ممکن است همین واژه _ با وجود این که شناسا است و در گستره واژگان، شناخته شده است _ از کلیدواژه ها نباشد و در فرایند جایگزینی واژه ها بر استخوانبندی کالبدی (نظام علایم قراردادی زبان) شهر اولویت نداشته باشد؛ به عبارت دیگر، اگر واژه ای در گستره واژگان یک دستگاه زبانی تعریف نشده باشد، اصلا فهمیده نمی شود ؛ پس، در گفتار (حالت بیان) نیز جایی ندارد. گستره واژگان، در پس زمینه قالب بیان _ به عنوان جنبه اجتماعی زبان _ قرار دارد، (شکل ۲) و در هر شیوه بیان در هر یک از شاخه های هنر، تعدادی از واژگان این گستره در مقام اول بر استخوانبندی قرار می گیرند و دیگر واژگان، به نفع آن ها به کنار می روند، یا کمرنگ می شوند. مثلا، در شیوه بیانی معماران معاصری همچون رم کولهاس و زاها حدید و دانیل لیبسکیند انواع نورهای مصنوعی و بافت های صیقلی و مات، همنشین سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف می گردند تا جمله ها ساخته شوند و فرم جوهری اثر معماری، هست شود ؛ ولی در کلیسای رونشان، نور _ در جوهر اثر _ با سه واژه دیوار و سقف و کف همنشین شده است.

قالب بیان زبان طراحی معماری (یا همان گوهر فضا)، " فضای ساخته شده " است. برای ایجاد هر واحد فضای ساخته شده، به سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف نیاز است. هنر معماری، بیان احساس هنرمند، در فضایی نمونه است که از ترکیب راست گوشه چهار دیوار و یک سقف و یک کف شکل گرفته باشد. گستره واژگان در زبان بیان طراحی معماری، محدود به این سه واژه نیست ؛ به همین دلیل، معماری، بیانگر احساس است و در ساحت هنر جای می گیرد. آنچه که تفاوت ها را در میان آثار معماری رقم می زند، کلیدواژه های منتخب معمار، از میان همه گستره واژگان زبان بیان معماری است. چون، با انتخاب واژه ها برای همنشینی با سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف است که معمار شیوه بیان[6] خویش را معلوم می دارد و بن مایه های خلق حالت در اثر تمام شده را شکل می دهد. انتخاب کلیدواژه های همنشین با سه واژه دیوار و سقف و کف، آغاز شکل گیری فرم جوهری اثر است. (شکل ۳) در هنر معماری، بین لایه قالب بیان (جنبه عمومی



شکل ۳. مراحل آفرینش اثر در دستگاه زبان معماری

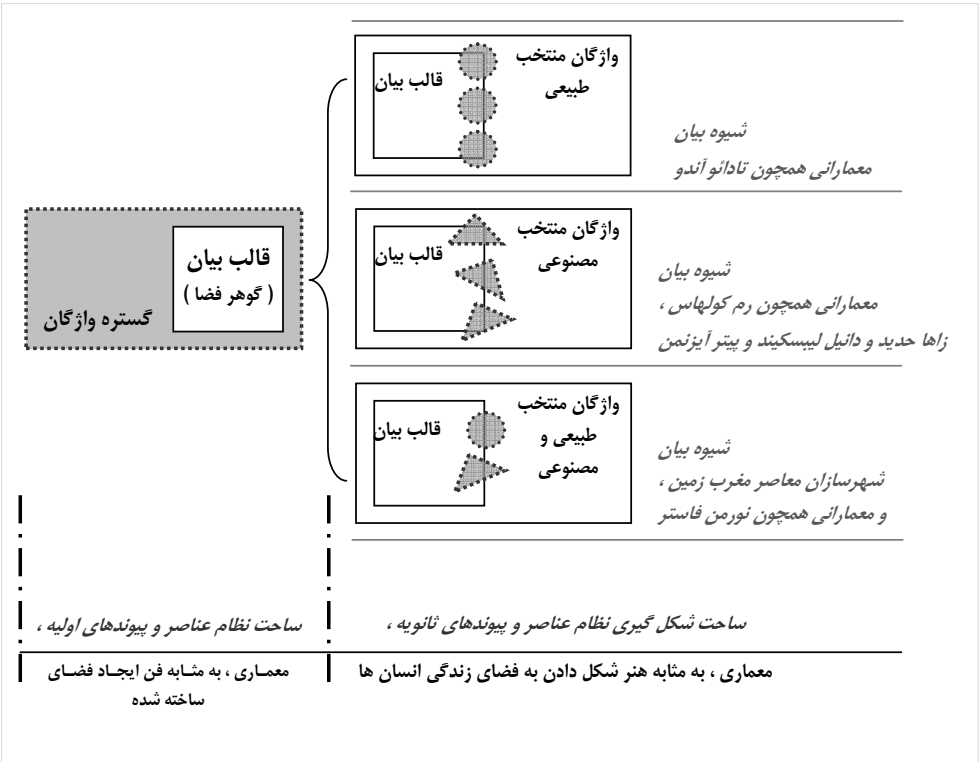
زبان) و لایه حالت بیان (جنبه فردی زبان)، مرتبه شـکل دادن به فرم جوهری فضا قابل تصور است که در آن، هنرمند معمار، بسته به شیـوه (سبک) بیانی که برمی گزیند، به انتخاب کلیدواژه هایی اقدام می کند که در همنشینی با سه کلیدواژه اصلی، قالب فضای ساخته شده را از ساحت مهندسـی خارج کرده و در ساحت هنر معماری قرار می دهند. گفته شد که، قالب بیان ، نظامی از عناصر و پیوندها اسـت در بنیاد همه اظهارها ؛ با توجه به جنبه کارکردی معماری، به نظر می رسد که قالب بیان در این شاخه از هنر ، در دو ساحت تعریف می شود :

• ساحت اولیه، آنجا که معماری، فن ایجاد فضای ساخته شده است. در این سـاحت، نظم فیگوراتیو (حجمی) سـه عنصر دیوار و سقف و کف و پیوند راسـت گوشه میان آن ها، نظمی است که در بنیاد همه اظهارهای معمارانه بعدی برقرار اسـت. فضای ساخته شده، همان گوهر فضا (قالب بیان) است، که معمار هنرمند بر آن کار می کند.

• سـاحت ثانویه، آنجا که معماری، هنر شـکل دادن به فضای زندگی انسان ها است. در این ساحت، نظمِ فرم جوهری فضا، حاصل همنشینی سه واژه بنیادی دیوار و سقف و کف (فضای ساخته شده = قالب بیان)، بـا کلیـدواژه های منتخبِ معمـار (از میان گسـتره واژگان زبان بیان معماری) در هر یک از شیوه های بیان است.

به اسـتناد نظریه بیان در هنر و به اسـتناد همانندی هایی که معماری با متن دارد، شـرط لازم برای شـکل دادن به فرم جوهـری فضا، عبور از ساحت اولیه (ساحت قالب بیان) است ؛ و شرط کافی برای شکل دادن به فضای زندگی انسـان ها _ و بیان حالت _ حضور در سـاحت ثانویه (ساحت شیوه بیان) است. به استناد دستاوردهای حاصل از مشاهده تجربه های معماری، و به استناد نظریه فرم، که ارزش اثر هنری را با ویژگی ها و کیفیت های فرمی آن می سنجد (شپرد ، ۱۳۸۲ ، ۹۶ _ ۶۷)، حرکت از سـاحت قالب بیان به ساحت حالت بیان، بدون حضور در ساحت شیوه بیان _ و انتخاب کلیدواژه های همنشین با سه واژه اصلی دیوار و سقف و کف، از سـوی معمار _ برای ایجاد امکان سـازماندهی نظم فرمی اثر معمارانه در گوهر فضا، غیر ممکن است.

به استناد دستاوردهای حاصل از مشاهده تجربه های معماری و طراحی شهری، شـیوه های بیان معمارانه، بر اساس نوع واژگان منتخب برای همنشـینی با سه کلید واژه دیوار و سقف و کف، در قالب فضای ساخته شده، قابل بازشناسی و خوانش هستند و مجموعه آثار معماری هر یک از معمارانی که این هنر را سـازماندهی فضای زندگی انسان ها دانسته اند_ به استناد واژگانی که معمار برای بیان احساس برگزیده است_ در



شکل ۴. سه شیوه بیان در هنر معماری
(بر اساس طبیعی و یا مصنوعی بودن کلیدواژگان منتخب معمار)

یکی از قالب های شـیوه بیان قابل دسته بندی است. واژگان منتخب، همان دستمایه های طبیعی و یا مصنوعی هستند که، معمار در هندسه فضا به کار می گیرد تا احساسی را بیان کند و زندگی را جاری گرداند ؛ همان کلیدواژه هایی که، برای همنشینی با سه واژه اصلی دیوار و سقف و کف انتخاب می کند تا فرم جوهری فضا را سازمان دهد تا بتواند به شکل نهایی فضای زندگی (و حالت بیان مورد نظرش) برسد. واژگان منتخـب ، به دو گروه طبیعی و مصنوعی قابل تفکیک هسـتند ؛ پس، حداقل سـه شیوه بیان اصلی، در قلمرو معماری وجود دارد، که بر قالب بیان فضای سـاخته شده (گوهر فضا)، به مثابه جنبه عمومی زبان بیان هنر معماری، بنا شده اند :

• شیوه بیانی که نظم فرمی را از همنشینی کلیدواژه های طبیعی، نور و آب و باد و گیاه، با سه واژه دیوار و سقف و کف شکل داده است ؛

• شیوه بیانی که از همنشینی کلیدواژه هایی نظیر انواع نورهای مصنوعی، بافت ها، رنگ ها، با دیوار و سقف و کف، نظم فرمی را ایجاد می کند ؛

• شـیوه بیانی که از ترکیبی از این دو نوع کلیدواژه برای همنشـینی با دیوار و سقف و کف و ایجاد نظم فرمی فضای ساخته شده بهره می گیرد. (شکل ۴)

شیوه بیانی که واژگان طبیعی را برای بیان بر می گزیند، حرکت دوری عالـم را با هندسـه اثر همراه مـی گرداند، و با پویانمایـی در معماری، احسـاس انسـانی که فضا را زندگی می کند، به طبیعتِ مکان استقرار اثر پیوند می زند.

نمونـه ایده آل یـک فضای معمارانـه (مدل نظری تحلیل نمونه ها)

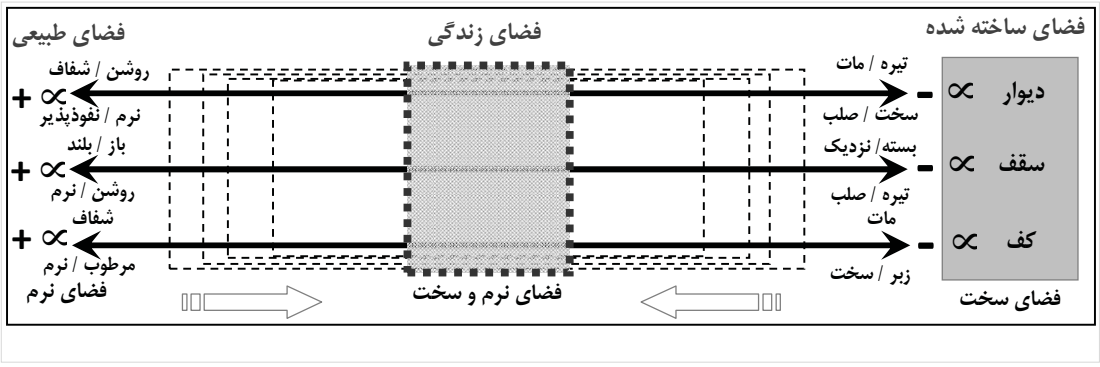
برای فضای معمارانه، ایده آلی قابل تصور اسـت. ایده آلی که، وابسته به زمان و مکان نیست و می تواند معیاری برای مقایسه همه تجربه های معمارانه امروزی باشد. ایده آلی که، می تواند ارزش های تجربه ای متعلق به دیروز را آشـکار کند و بازخوانی اصـل، الگو، یا مفهومی در آن تجربه را ممکن گرداند که طرحواره ای آرمانی برای تجربه های فردا است.

سـاختن نمونه ایده آل یـک فضای معمارانه و بهـره گیری از آن به عنـوان معیاری برای مقایسـه تجربه های معماری در این نوشـتار، بر اسـاس پنداشـت فردی از مفهوم چنین فضایی میسر شده، که عصاره همه دریافت ها از جسـتجو در رشته معماری است و به استناد مشاهده و مطالعـه تجربه های بشـری در عرصه های معماری و شهرسـازی دیروز و امروز شـکل گرفته اسـت؛ که عبارت بوده اند از: تجربه های معمـاران مؤلف معاصـر (نظیر رم کولهاس، زاها حدیـد، پیتر آیزنمن، دانیل لیبسـکیند، نورمن فاوسـتر)، تجربه معماری مدرنیسـتی و پست مدرنیستی، تجربه های شهرسازی معاصر مغرب زمین، تجربه معماری تادائو آندو و تجربه معماری و شهر ایرانی.

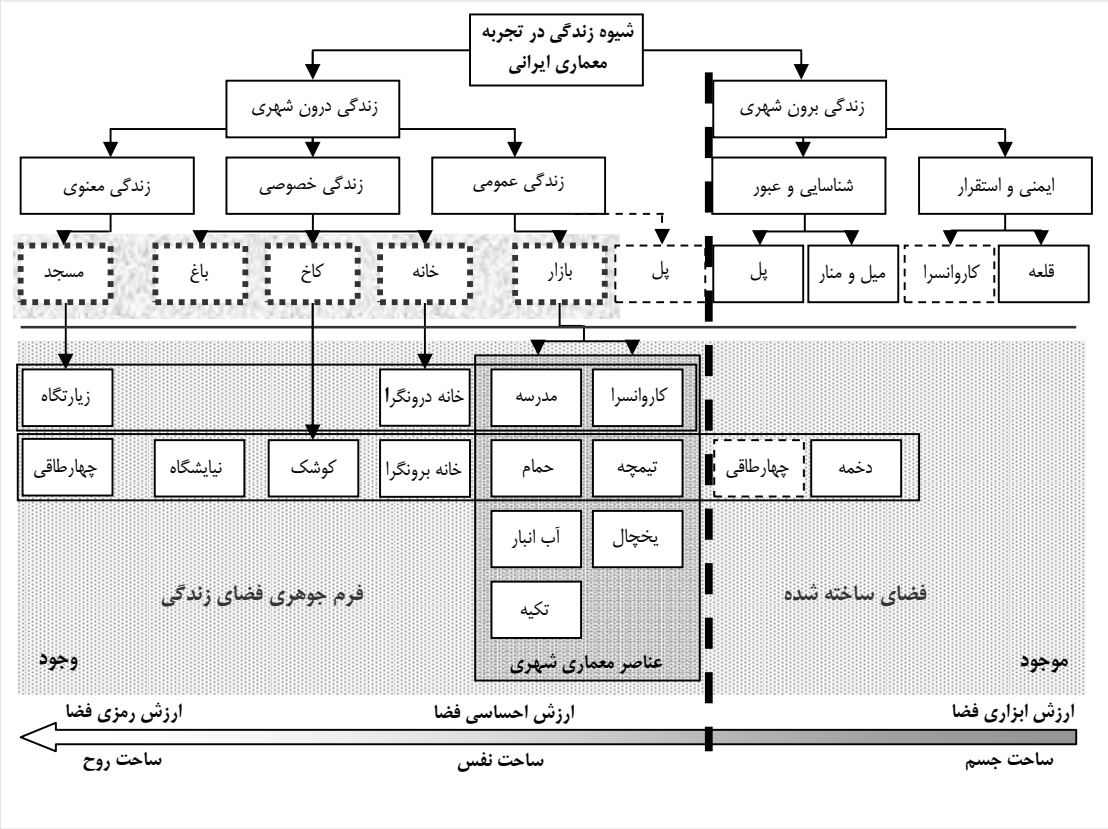
در خصوص چیسـتی نمونه ایده آل[۷]، باید گفت: نمونه ایده آل فضای معمارانه[۸] مورد نظر در این نوشـتار، حاصـل تأکید ویژه و یک جانبه بر صفت بیانگر بودن هنر معماری است و برای تبیین چگونگی نرم بودن و یا سـخت بودن فرم جوهری فضا، در اثر معماری ارائه شـده است. هـدف، ایجاد امکان بازخوانی جایگاه مظاهر طبیعت در تجربه معماری ایرانی و تحلیل رفتار مؤلفه های نرم و سختِ فضا در این تجربه است.

به استناد دستاورد حاصل از مطالعه تجربه های مورد مشاهده و با تأکید بـر صفت بیانگر بودن هنـر معماری، نمونـه ایده آل فضای معمارانه، فضایی است که بیانگر احساس باشد؛ (شکل ۵) اثری هنری است که به شـکلی هدفمند طراحی شده است ؛ پس، دستمایه های خلق حالت در آفرینش آن به کار گرفته شـده انـد. نمونه ایده آل فضای معمارانه، چیزی بیش از ترکیب هندسـی صفحه های دیوار و سقف و کف است و دسـتمایه های خلق حالت به کار گرفته شـده در آن، دستمایه های طبیعی منتزع از محیط هستند.

– نمونه ایده آل فضای معمارانه، نرم اسـت، به همان اندازه که سخت



شکل ۵ . نمونه ایده آل فضای معمارانه (مدل تحلیلی نظریه)



شکل ۶ . دسته بندی گونه های کارکردی ابنیه در تجربه معماری ایرانی، بر اساس شیوه زندگی

است. چون سختی مطلق صفحه های صلب دیوار و سقف و کف، اجازه بیان احساس در قالب فضای ساخته شده را نمی دهد ؛ بیان احساس، نیازمند نرمش فضا است.

– نمونه ایده آل فضای معمارانه، سخت است، به همان اندازه که نرم است. چون نرمی بی پایان فضا، مناسب برپا کردن فضای زندگی آدمی نیست ؛ ایجاد فضای ساخته شده نیازمند استواری و استحکام دیوارها و سقف ها و کف ها است.

– نرم بودن نمونه ایده آل فضای معمارانه، ناشی از نیستی دیوار، سقف یا کف و عریانی فضای ساخته شده، از آنچه که آن را زمانمند و مکانمند می کند، نیست ؛ نرم بودن نمونه ایده آل فضای معمارانه، حاصل همنشینی هدفمند فضای نرمِ طبیعی با فضای سختِ ساخته شده است.

– سخت بودن نمونه ایده آل فضای معمارانه، فقط از ضرورت های سازه ای و تقسیم بندی های کارکردی فضا نشأت نمی گیرد ؛ سخت بودن نمونه ایده آل فضای معمارانه، قالبی را برای بیان احساس هنرمند معمار (هنرمندی که بر گوهر فضا کار می کند) فراهم می آورد.

نمونه ایده آل فضای معمارانه، نمونه ایده آل فضای زندگی است ؛ و از همنشینی فضای ساخته شده و فضای طبیعی شکل می گیرد ؛ برای بیان احساسی که معمار در فضا جاری می سازد تا با انسان ها به گفتگو بنشیند و ایشان را در فضا شریک گرداند.

نمونه ایده آل فضای معمارانه، بین سختی مطلق دیوارها و سقف ها و کف ها، و نرمی بی پایان نور و آب و باد و گیاه در نوسان است. دیوار و سقف و کف، سه مؤلفه سازنده قالب فضای ساخته شده (گوهر فضا) هستند. بر محوری که از دو طرف به بی نهایت میل می کند : دیوار، صفحه ای است که هر جایی از محور _ در حد فاصل بین تیرگی و ماتی و سختی و صلبی مطلق و روشنی و شفافی و نرمی و نفوذپذیری بی پایان مظاهر طبیعت _ می تواند قرار بگیرد. سقف، صفحه ای است که هر جایی از محور _ در حد فاصل بین بسته بودن، نزدیک بودن، تیره بودن و صلب بودن، از یک طرف، و باز بودن، بلند بودن، روشن بودن و نرم بودنی نشأت گرفته از حضور مظاهر طبیعت، از طرف دیگر _ می تواند تعریف شود. کف، صفحه ای است که هر جایی از محور _

در حد فاصل بین ماتی و زبری و سـختی، تا شفافی و مرطوبی و نرمی مطلق مظاهر طبیعت _ می تواند باشد.

فضـای زندگی (در نمونه ایده آل فضای معمارانه) جایی در محدوده بین فضای سـاخته شده و فضای طبیعی تعریف می شود ؛ بین فضای سخت و فضای نرم. فضای زندگی، هم نرم است و هم سخت. حاصل همنشـینی هندسه است با دسـتمایه های نرم تنِ طبیعی، برای شکل دادن به فرم جوهری فضا و بیان احساس." فضای سخت" قالب است، هیولا اسـت ؛ " فضای نرم"، دسـتمایه طراحی است، صورت است. " فضای نرم و سخت"، فرم جوهری فضای زندگی را می سازد.

تحلیـل نمونه ای تجربه معماری ایرانی بـا نمونه ایده آل یک فضای معمارانه گفته شد، که انتخاب واژه های همنشین با سه کلیدواژه دیوار و سقف و کف، آغاز شکل گیری فرم جوهری فضا است. (شکل ۳) فرم جوهری فضا، آنجا شکل می گیرد که معمار، فعالیتش را آفرینش اثری هنری می داند و تصمیم به بیان احسـاس (فرانمایی) در فضای ساخته شـده (چهار دیوار و یک سقف و یک کف_که قالب بیان زبان طراحی معماری اسـت) می گیـرد. برای تعریف فرم جوهـری فضا در هر اثر معمارانه و سازماندهی بخشه های فضایی در استخوانبندی کالبدی اثر، لازم اسـت که معمارِ هنرمند، آن فضای زندگی را بشناسد؛ به عبارتی، بـه چرایی نیاز آدمی به فضای کارکردی مورد نظر اندیشـیده باشـد و شیوه حضور آدمی (حرکت و سکون او) در آن فضا را بداند، تا بتواند به راهبرد (اسـتراتژی) مناسب برای سازماندهی فرم جوهری فضا برسد که، انسـان در آن اصل است. فرم جوهری فضا، از شیوه زندگی در اثر معماری تبعیت می کند ؛ شـیوه ای که، انسـان، در فضای شش جهتی ای که معمار در اختیارش قرار داده اسـت حرکت می کند ؛ حرکتی که معمارِ هنرمند درکلیت اثر سازماندهی کرده است تا حرکت های دیگر بر مبنای آن شکل گیرند و هر بخشه از فضا، کارکرد بنا را پاسخگو باشد.

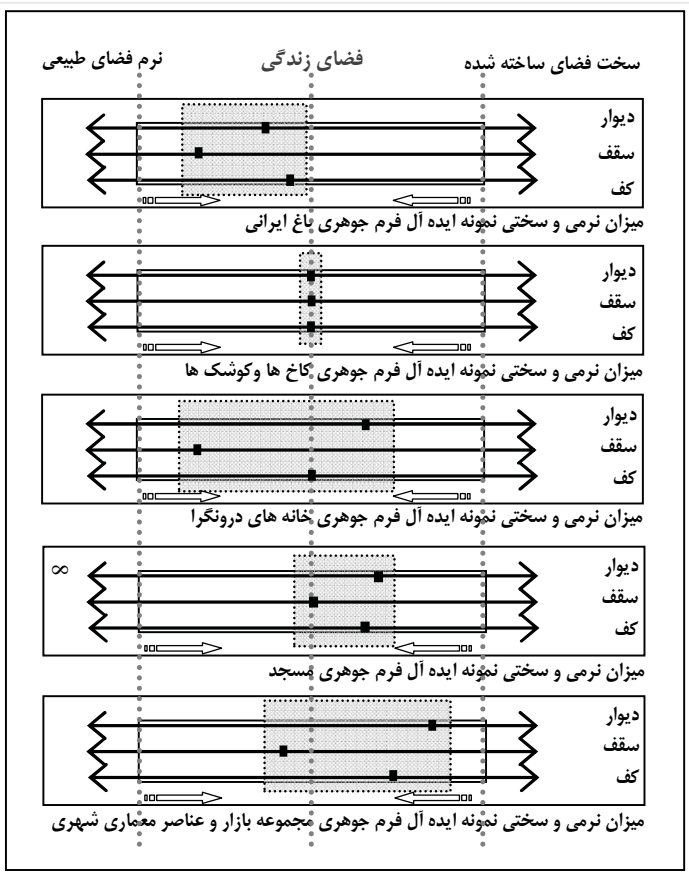
در پژوهشـی که این مقاله مسـتخرج از آن اسـت، برای ایجاد امکان مقایسه فضاهای متعلق به تجربه معماری ایرانی با نمونه ایده آل فضای معمارانه، از گونه شناسی رایج در مطالعات مربوط به این معماری _که مبتنی بر کارکردها اسـت_ کمک گرفته شـد ؛ و مطالعه شیوه حضور انسـان در گونه های کارکردی متعلق به این تجربه و چگونگی حرکت و سکون انسان در بنیان فضا (آنجا که فرم جوهری هست) بازشناسی پنج فرم جوهری فضا در تجربه معماری ایرانی را ممکن گردانید. (شکل ۶) پنج فرم جوهری فضا در تجربه معماری ایرانی، بر اسـاس شـیوه زندگی در فضاهای درون شهری، و بر مبنای تقسیم بندی اوقات روز به سه گانه "زندگی عمومی، زندگی خصوصی و زندگی معنوی" بازخوانی شدند و عبارتند از :

فرم جوهری باغ ایرانی، فرم جوهری کاخ ها و کوشک ها، فرم جوهری خانه های درونگرا، فرم جوهری مسجدها، و فرم جوهری مجموعه بازار و عناصر معماری شـهری، که همه در سـاحت شیوه بیان (شکل ۴) ، در گروهی قرار گرفته اند که واژگان منتخب معمار برای همنشـینی با دیوار و سـقف و کف، از نوع واژگان نرم تن طبیعی است. برای مقایسه مصـداق های موجود با نمونه ایده آل در هر گروه، به ترتیب ۱۲ تجربه باغ ایرانی، ۱۲ نمونه کاخ و کوشـک، ۱۲ نمونه خانه درونگرا، ۲۴ نمونه مسجد و ۳ نمونه مجموعه بازار و عناصر معماری شهری پیوسته به آن مورد خوانش قرار گرفتند و مؤلفه های دیوار و سقف و کف آنها با کمک نمونه ایده آل (شکل ۵) تحلیل شد و برآیند میزان نرمی و سختی این سه مؤلفه گرفته شد. (شکل ۷)

هر کدام از این پنج فرم جوهری، از نظر میزان انعطاف پذیری و تحرک میان دو بی نهایتِ تعریف شـده بـرای نمونه ایده آل فضای معمارانه (فضای سخت هندسـی و فضای نرم طبیعی) با دیگری متفاوت است. در این نمونه ایده آل، دامنه نوسـان گسترده یک تجربه معمارانه میان دو سر طیف، به این معنا است که هندسه فضا به شکل های گوناگونی با دسـتمایه های طبیعی درآمیخته است؛ در نتیجه، تجربه های فضایی متنوعی پدید آمده اسـت. برعکس، دامنه نوسان محدود یک تجربه، به معنای گرایش آن تجربه به ایسـتا بودن اسـت و کم بودن حالت های بیـان نزد معمار یا معمارانـی را می نمایاند که آن تجربه را آزموده اند ؛ میزان آمیختگی هندسـه و طبیعت، محدود است و پیدایی فضای ایده آلِ برساخته از فرم جوهری آن تجربه ، ساده و آسان نیست. (شکل ۷)

در میان پنج فرم جوهری تجربه معماری ایرانی که بازخوانی شـدند و مورد مطالعه قرار گرفتند، نمونه ایده آل فرم جوهری باغ ایرانی، بیش از دیگر فرم ها، گرایش به نرم فضای طبیعی دارد. دامنه نوسان این فرم، محـدود به نیمه نرم تـرِ طیف مؤلفه های فضا در نمونه ایده آل فضای معمارانه اسـت. بنابراین امکان خارج شدن از این فرم وجود دارد ؛ اگر، معمارِ هنرمند، هندسـه برسازنده فرم جوهری فضای باغ ایرانی را نداند یا نخواهد که به کار بگیرد. (شکل ۷)

نمونه ایده آل فرم جوهری کاخ ها و کوشـک ها، کمترین نوسـان را دارد و بسـیار محدود است. گرچه، درست بر میانه طیف نمونه ایده آل فضای معمارانه ایستاده است ؛ اما، گرایش به نیست شدن دارد. به این معنی که، کمترین خروج از وضعیت ایده آل، جوهره فرم را کمرنگ می کنـد. اگر این نمونه ایـده آل، به جانب فضای طبیعی گرایش پیدا کند، امکان حل شـدن آن در طبیعت و غرق شدن هندسه اش در نور و آب و باد و گیاه وجود دارد (این گونه فرم جوهری مورد مطالعه نیست می شـود) و اگر، به جانب فضای ساخته شده متمایل شود (که مصداق ها همه از این گونه بودند)، امکان تفوق هندسـه فضا بر فرم جوهری _ و در نتیجه کنارگزارده شدن نور و آب و باد و گیاه که دستمایه طراحی



شکل ۷ . مقایسه فضا در نمونه های ایده آل فرم های جوهری پنجگانه تجربه معماری ایرانی

اند_ وجود دارد. خروج این فرم از نمونه ایده آل فضای معمارانه، همان قالب بیان اولیه را بازتولید می کند،

چهار دیوار و یک سقف و یک کف، که تکرار شونده و بی شناسه است. (شکل ۷)

نمونه ایده آل فرم جوهری خانه درونگرا، بیشترین نوسان را بر دامنه طیف نرم و سخت نمونه ایده آل فضای معمارانه نشان می

دهد و فضایی که به مخاطب عرضه می کند، منعطف و پویا است ؛ از سویی گرایش دایمی به سخت فضای ساخته شده دارد و از سوی دیگر میل و کششی همیشگی به نرم فضای طبیعی. هندسه آن، قالبی است که، به واقع همه دستمایه های طبیعی طراحی را به کار گرفته است تا فضای زندگی هست شود. امکان نوآوری در این فرم جوهری، برای معمارِ هنرمند بسیار زیاد است. (شکل ۷)

نمونه ایده آل فرم جوهری مسجد، که فضایی سه بخشه ای مرکب از دو فضای ورودی و محراب _ با فرم جوهری کاخ و کوشک_ و یک حیاط _ به فرم جوهری خانه درونگرا _ است و برآیند آن، استوار بر محور چشمی قوی و پرقدرت میان ورودی و محراب و گذرنده از میانه حیاط است، نیز منعطف و پویا است. خالی حیاط، تعادل میان بخشه های سه گانه فرم جوهری را برقرار می کند و تغییر فرم آن (تا تبدیل شدن به فضای بسته)، یا تغییر اندازه درازا و پهنا و ژرفایش (تا تبدیل شدن به صحنی وسیع ، یا گودال باغچه ای سبز)، در ارائه فضاهای نوآورانه بسیار اثرگزار است. میزان نرمی و سختی مؤلفه های دیوار و سقف و کف در بخشه های ورودی و محراب نیز ، به شدت ، شکل فضای نهایی اثر را متأثر می گرداند. (شکل ۷)

در نمونه ایده آل فرم جوهری مجموعه بازار و عناصر معماری شهری، تنوع فضایی، محصول تنوع فرم های جوهری گونه های کارکردی است. اما، در مجموع، در برآیند این فرم جوهری هم، مؤلفه سقف است که با تغییر شکل و اندازه هایش بیشترین اثر را در نرمش فضاها دارد ؛ تا جایی که، دو مؤلفه دیگر (دیوارها و کف) را هم متأثر می گرداند.

در نهایت، فرم جوهری مختلط مجموعه بازار و عناصر معماری شهری نیز، بر طیف میان دو بی نهایت نمونه ایده آل فضای معمارانه در نوسان اســت و فضایی که بــه مخاطب عرضه می کند فضایی نرم و ســخت است. (شکل ۷)

نتیجه گیری

تحلیل پنج فرم جوهری فضا در معماری ایرانی، نشــان می دهد که ایــن تجربه در گروه هنرهــای فرانمودی (بیانگر) قرار دارد. معماری فرانمــودی، از طریق بــه کارگیری واژگان طبیعــی و مصنوع نرم تن که _ توســط معمار هنرمند و به انتخاب او _ برای همنشــینی با سه کلیدواژه دیوار و ســقف و کف برگزیده شــده اند، بــا مخاطب ارتباط برقرار می کند.

در حالیکه در ســاخت مهندســی معماری، تلاش اصلی بر کشــف و به کارگیری روش های درســت برپایی ســازه ها، و حصول فضاهای تفکیک شــده با دیوارها و ســقف ها و کف ها است، در ساحت بعدی، که ســاحت هنــر معماری اســت، هدف، ایجــاد ارتباط احساســی با مخاطب، از طریق بیان حالت در فضای زندگی اســت. در این رویکرد به معماری، انتخاب واژگان مناســب بــرای افزودن به فضای بنیادین همه تجربه های معماری (فضای ســاخته شــده با چهار دیوار و یک ســقف و یک کف) اصل است و ســازماندهی فرم جوهری فضا _ بر اســاس اقتضائات کارکردی و شــیوه زندگی انســان در فضای اثر _ ضرورت دارد.

فضای بنیادین همه تجربه های معماری (که فضایی ســخت اســت) قالب بیان اســت : نظامی از عناصــر و پیوندها در بنیاد اثر معمارانه، که در آثار گوناگون به شکل های مختلف سازماندهی می شود و فرم هــای جوهری متنوعی را پدید مــی آورد ؛ و واژگانی که معمار مؤلف برای بیان برمی گزیند تا با آن قالب در آمیزند و متن را بســازند، نرم هســتند و می توانند طبیعی یا مصنوعی باشــند (ماننــد انواع نورها). در خاطره جمعی بســیاری از اقوام و ملت ها، مظاهرِ طبیعتِ منتزع از محیــط (نــور و آب و باد و گیاه و ...) دارای بار معنایی هســتند و در قالب های بیانی گوناگون فهمیده می شــوند ؛ دســتمایه های مصنوع بــرای طراحــی، این قــدرت را ندارند. در میان تجربــه های معماران مؤلف معاصر، هرگاه که واژگان همنشــین با قالب بیان از نوع طبیعی هســتند اثر معماری معنادارتر اســت ؛ مقایســه تجربه معماری تادائو آنــدو با معمارانی نظیر رم کولهاس، زاها حدید، دانیل لیبســکیند، پیتر آیزنمن و نورمن فاوســتر گویای این ادعا اســت. پس، نمونه ایده آل فضــای معمارانه، فضایی اســت بیانگر، نرم و ســخت، که بین فضای ساخته شده و فضای طبیعی در نوسان باشد.

اقتضائات کارکردی و شــیوه زندگی انســان در فضاهــای متعلق به تجربه معماری ایرانــی، فرم های جوهری پنجگانه ای را ایجاد کرده اســت که در پژوهش مورد بازشناسی و مداقه قرار گرفتند و به کمک نمونه ایده آل فضای معمارانه (که مدل نظری تحلیل نمونه ها است) از نظــر میــزان نرمی فضا و بــه کارگیری طبیعتِ منتــزع بازخوانی شــدند. نتیجه اینکــه، تجربه معمــاری ایرانی، به عنــوان هنری که فرانمایی کرده اســت تجربه ای موفق اســت ؛ ایــن تجربه، به جای تمرکــز بر عملکردها، اقتضائات کارکردی و شــیوه زندگی انســان در فضای ســاخته شده را در نظر داشــته و از طریق سازماندهی پنج فرم جوهری تعریف شــده و شناسا، آثار معماری گوناگون و بسیار متنوعی را پدید آورده اســت. به کارگیــری واژگان نرم طبیعی (طبیعت منتزع) این معماری را معنادار کرده است.

پی نوشت ها

1.Expressive

2.Mould of Expression

3.Effect of Expression

4.Essential Form of Built Space

5.Archetype

6.Style of Expression

۷."نمونه ایده آل، به وســیله تأکید یک جانبه و تشــدید یــک یا چند جنبه از یک واقعه معین خلق می شــود و یک ســاخت ذهنی یکسان ارائه می کند." *(وبر ، ۱۳۶۷ ، ۱۸)*

8.Ideal Type of Architectural Space

فهرست مراجع

۱. افلاطــون. (۱۳۸۰). *دوره کامــل آثــار افلاطون* _جمهــوری، جلد دوم، (محمدحسن لطفی، مترجم). تهران: خوارزمی.

۲. باطنی، محمدرضا. (۱۳۶۳)، *زبان و تفکر* . تهران: کتاب زمان.

۳. بوخنســکی، اینوسنتیوس. (۱۳۸۳). *فلســفه معاصر اروپایی*، (شرف الدین خراسانی، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۴. تولســتوی، لئون. (۱۳۷۶). هنر چیســت؟،(کاوه دهگان، مترجم). تهران: امیرکبیر.

۵. حبیب، فرح. (الف ۱۳۸۵). کندوکاوی در معنای شــکل شهر. *هنرهای زیبا*، (۲۵)، ۱۴- ۵.

۶. حبیب، فرح. (ب ۱۳۸۵). *هماوایی نور و رنگ در فضای شهری ایرانی*. هنرهای زیبا، (۲۷)، ۳۴- ۲۷.

۷. حبیب، فرح؛ نادری،سیدمجید؛ فروزانگهر، حمیده. (۱۳۸۷). پرسمان تبعی در گفتمان کالبد شهر و هویت. *هویت شهر*،(۳)، ۲۳- ۱۳.

۸. رامین، علی. (۱۳۸۵). درس گفتارهای فلسفه و جامعه شناسی هنر، *فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران*، مرکز هنری صبا، پائیز و زمستان.

۹. سیفیان، محمدکاظم؛ و محمودی، محمدرضا. (۱۳۸۶)، محرمیت در معماری سنتی ایران. *هویت شهر*،(۱)، ۱۴-۳.

۱۰. شپرد، آن. (۱۳۸۲). *مبانی فلسفه هنر*، (علی رامین، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۱. وبر، ماکس. (۱۳۶۷). *مفاهیم اساسی جامعه شناسی*، (احمد صدارتی، مترجم). تهران: نشر مرکز.