Archive of SID

نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی • دوره ۱۷ • شماره ۱ • بهار ۱۳۹۱

مطالعه تطبیقی مفهوم فضا در معماری بومی و معماری مدرن

سجاد دامیار *[۱]، مسعود ناری قمی[۲]

[۱] دانشجوی دکتری معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران و عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور ایلام، ایلام، ایران.

[۲] دانشجوی دکتری معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۰/۱۸، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۲/۲)

چکیده

در این مقاله که به بررسی و تحلیل مفهوم فضا در معماری بومی و مدرن پرداخته شده است، ابتدا مفهوم فضا به صورت کلی و فارغ از جهت‌گیری سبکی و گرایشی به اختصار تبیین گردیده است. پس از آن به ارائه‌ی تعاریفی از هر کدام از انواع معماری‌های مذکور با استناد به گفته‌ی محققان و اندیشمندان حوزه‌های هنر و معماری پرداخته شده است. سپس با هدف تبیین تفاوت مفهوم فضایی که تخصص‌گرایان معماری در دوران مدرن، در نظر داشتند، با مفهوم فضایی که کیفیت ناخودآگاه معماری بومی در آن معماری پدید آورده است، براساس یک دسته‌بندی پنج‌گانه (با عناوین: ۱- تهی و ناتهی؛ ۲- تخت و خمیده؛ ۳- جزء و کل؛ ۴- درون و برون؛ ۵- جهت‌یابی و عدم جهت‌یابی)، مقایسه مفهوم فضا در هرکدام از این انواع معماری با توجه به نوع نگرش و رویکردی که از درون خود آن حوزه، به آنها وجود دارد، صورت گرفته است و در نهایت با مقایسه این مفاهیم در قالب پنج‌گانه‌ی مزبور، تفاوت‌های کیفی مفهوم فضا در دو حوزهٔ بومی و مدرن، ارایه شده که نشان می‌دهد معماری تخصص گرای مدرن، مفاهیمی از فضا را مبدأ و اصل در کار خود قرار داده است که با انگاره‌های ذهنی انسان (در شکل اصیل و بومی خود) متفاوت و گاه کاملاً متضاد است.

واژه های کلیدی

فضا، معماری بومی، معماری مدرن، مطالعه تطبیقی، کیفیات فضا.

** نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۲۲۲۱۰۵۲- ۰۸۴۱، نمابر: ۲۲۲۱۰۵۳- ۰۸۴۱، E-mail: s_damyar@ut.ac.ir .

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

با توجه به عنوان این مقاله می‌بایست مفهوم فضا در دو نوع از معماری مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد، لذا ابتدا شناخت این‌گونه از معماری‌ها لازم به نظر می‌رسد و به همین خاطر برای فهم بیشتر موضوع ارائه تعاریفی واضح از معماری بومی و معماری مدرن با استناد به گفتار بزرگان و اندیشمندانی که در این زمینه مطالعه و تحقیق داشته اند، راه را برای مقایسه و سنجش مفهوم فضا در این دو عرصه از معماری هموار می‌گرداند.

بنا بر تعریفی که پاول الیور[1] از معماری بومی دارد، معماری بومی، آن‌گونه از معماری است که از درون جوامع رشد می‌کند و طی زمان خود را با شرایط اجتماعی، اقلیمی و فناوری سازگار می‌سازد و تکامل می‌یابد و با ارزش‌ها، اقتصاد و شیوه‌های زندگی فرهنگ‌هایی که مولد آنها هستند سازگار می‌باشند و یا به طور خلاصه معماری بومی، معماری مردم و معماری توسط مردم و نه برای مردم است (نورمحمدی، ۱۳۸۸، ۱۹). در این تعریف یکی از شاخصه‌های اصلی معماری بومی که مشارکت مردم در ساخت این گونه از معماری، قابل ملاحظه است و همچنین توجه به ارزش‌ها و همسازی آن با طبع طبیعت است. در جایی دیگر راپاپورت[2] نیز این گونه معماری بومی را تعریف می‌کند: «این نوع مسکن (بومی) تجلی آنی ارزش‌های در حال تغییر و نیز تصویر خانه و جهان‌بینی و شیوه زندگی است و حاصل مجموعه ای از موقعیت هاست» (راپاپورت، ۱۳۸۸، ۲۶). و یا از دید وی معماری بومی، به جای تسلط بر طبیعت سعی در ایجاد تعادل با آن را دارد و این عامل را عامل برتری آن بر معماری‌های صاحب سبک در زمینه آنچه که به بررسی روابط میان محیط ساخته شده انسان و طبیعت می‌گردد، می‌داند (همان، ۲۸).

در مقابل، معماری مدرن که تعیین و تعریف محدوده‌ی تاریخ آن، به اندازه‌ی تعیین و تعریف هر تاریخ نوینی به گونه‌ای مطلوب و شایسته مشکل است، نیز در متون مختلف تعاریف متنوعی را از دیدگاه‌های مختلف تعریف نموده‌اند که به طور مختصر به آنها اشاره‌ای خواهیم نمود.

مدرن به معنای عام آن یعنی نو بودن و چه بسا که بسیاری از نو بودن های عالم بیرونی مسبوق به نو شدن در جهان اندیشه است. بسیاری باور دارند که «مدرنیته»، یعنی روزگار پیروزی خِرَد انسانی بر باورها (باورهای اسطوره‌ای، دینی، اخلاقی، فلسفی و...)، رشد اندیشه‌ی «علمی» و «خردباوری» (راسیونالیته) وافزون شدن اعتبار دیدگاه فلسفه‌ی «نقّادانه»، که همه همراهند با: سازمان‌یابی تازه‌ی «تولید و «تجارت»، شکل‌گیری «قوانین مبادله‌ی کالاها» وبه تدریج سلطه‌ی «جامعه‌ی مدنی» بر «دولت». به این اعتبار «مدرنیته» مجموعه‌ای است «فرهنگی»، «سیاسی»، «اقتصادی»، «اجتماعی» و «فلسفی» که از حدود سده‌ی پانزدهم و به بیان بهتر از زمان پیدایش «نجوم جدید»، اختراع «چاپ» و «کشف آمریکا»-رنسانس به بعد- تا امروز یا چند دهه‌ی پیش ادامه یافته است (پاکزاد، ۱۳۸۹، ۲). «مدرنیته» اقدام به حذف چیزهایی می‌کند که فرانسیس بیکن[3]، «بت‌های ذهنی» می‌نامید. یعنی اعتقادات و باورهایی که خاطره فرهنگی غرب در سده‌های میانه را شکل می‌داد (همان، ۳).

فضا

در دوره‌ی مدرن ادراک ماورایی از فضا جای خود را به دو مفهوم فضای قائم به اشیاء و فضای مطلق داد (آرنهایم، ۱۳۸۲، ۱۸و۱۹). در منظر اول، اشیاء، میدانی از نیروهای ادراکی در فضای پیرامون پدید می‌آورند که هر چه از مرکز (شیء) دورتر می‌گردند از قدرت آنها کاسته می‌شود و در منظر دوم، فضاهایی را متصور می‌گردد که چیزی در آنها ساخته نشده، اما در معرض نیروهای ادراکی قرار می‌گیرند و متراکم می‌گردند؛ چندان که آنها را ماهیتی بصری می‌دانیم و بالعکس (همان، ۳٤). با این حال به عنوان یک قدر متیقن برای تعریف فضا در بررسی حاضر از تعریف زیر استفاده‌می‌کنیم:

تعبیر «فضا» به امری میان مُدرِک و مُدرَک[4]، به معنی آن است که کیفیت آن، تحت تأثیردستکم دو عامل اساسی قرار دارد: انسانی که فضا را درک می کند و کالبدی که که در فضا وجود دارد یا آن را تحدید می‌کند. اگر هدف یک مطالعه تطبیقی میان فضا در معماری بومی و فضا در معماری مدرن باشد، دوگانهٔ مزبور، بالطبع، چهار گونه از «فضا» را به عنوان گزینه برای بررسی پیش رو می نهد: فضای میان ۱. انسان بومی و معماری بومی؛ ۲.انسان مدرن و معماری مدرن؛ ۳. انسان مدرن و معماری بومی و ٤.انسان بومی و معماری مدرن. روشن است که این چهارگونه از «امربین‌امرین» تفاوت‌های اساسی با هم دارد؛ مثلاً فضایی که انسان مدرن در یک معماری بومی ادراک می‌کند با ادراک خود آن افراد در همان معماری، کاملاً متفاوت است. در این بررسی می‌توان با تحدید بحث به فضای حاصل از تجانس مُدرِک و مُدرَک (معماری مدرن برای انسان مدرن و معماری بومی برای انسان بومی)، بحث را در چارچوب رابطهٔ علی و معلولی مقاصد انسانی و پدیده‌های عینی ادامه داد.

کیفیات ماهوی فضا

دسته‌بندی و تمایزی که مرلوپونتی میان دوگونه فضا (همان که آرنهایم هم به آن پرداخته) می‌گذارد و یکی را (آنکه فضا را یکنواخت می‌بیند و قائم بذات) به دوران کلاسیک نسبت می‌دهد و

www.SID.ir

Archive of SID

دیگری را (آنکه فضا را متأثر از اشیاء درون آن فرض می‌کند) به فهم نااقلیدسیِ مدرن از آن منتسب می‌کند (Merleau Ponty, 2004, 50)، کاملاً بر مفهوم ادراکیِ انسان بومی ـ به معنی انسان فطری متکی بر طبیعت و «فاقد نظریه» ـ از فضا منطبق نیست. درواقع فقدان نظریه‌پردازی از سوی خود انسان بومی دربارهٔ مفهوم مجرد و انتزاعی چون فضا، هر چارچوب نظری را برای تحلیل ادراک وی، به عنوان امری برونی و برخاسته از فهم غیربومی می‌نمایاند. لذا برای یک بررسی تطبیقی، نمی‌توان مستقیماً مفهومی مستند از فضای بومی را در مقابل معادلِ مدرن آن قرار داد، و نیز نمی‌توان مستقیماً مفهوم مدرن فضا را واسطهٔ بحث قرار داد؛ چرا که دیگر تطبیق معنادار ممکن نیست، لذا تمامیت بحث، از یکی از دو حوزهٔ مورد مطالعه (بخش مدرنِ آن)، آمده است. راه ممکنی که در این میان بنظر می‌رسد آن است که به تبع مرلوپونتی، مفهوم کلاسیک فضا را به عنوان تعریفی نسبتاً خنثی و بی‌طرف، ابتدائاً پذیرفته و آنگاه سعی گردد، تمایزات فهم انسان بومی و انسان مدرن از آن یافته شود که این جستجو، خود منجر به بازشناسی فهم متمایز هر یک از این دو دسته، از مفهوم «فضا» خواهد شد. این فضا را وی چنین توصیف می‌کند: «علوم کلاسیک بر تمایزی آشکار میان فضا و دنیای فیزیکی بنا نهاده شده است. لذا فضا واسطهٔ یکنواختی است که در آن اشیا در سه بعد نهاده شده‌اند و اشیا صرف‌نظر از موقعیتی که اشغال کرده‌اند، به همان شکل می‌مانند» (ibid). در این تصور، با جابجایی شیء، ویژگی‌های هندسی آن تغییر نمی‌کند، اما شرایط فیزیکی تغییر می‌کند و درواقع، حوزهٔ هندسی از حوزهٔ فیزیکی مستقل فرض می‌شود (ibid) و فضا چارچوبی مستقل و ثابت است که هندسه با آن و نه با شرایط فیزیکی، سنجیده می‌شود (نگاه کنید به آرنهایم، ۱۳۸۶، ۱۹). شولتز کیفیاتی را به عنوان «شماهای نخستین» از روانشناسی پیاژه نقل می‌کند ـ اموری چون تداوم، محصوریت، همجواری و عدم تغییر اندازهٔ اشیاء در حین حرکت (که معادل همان استقلال کلاسیک هندسهٔ فضا از شرایط فیزیکی است) و آنها را اموری می‌داند که بدون آموزش و صرفاً در اثر مواجههٔ ناخودآگاه کودک (به عبارت بهتر، ذهن خالیِ کودک) با جهان بیرونی در وی شکل می‌گیرد و به همین دلیل می‌تواند میان نوع بشر، مفاهیمی عام، تلقّی شود (Norberg-Schulz, 1965, 43). با چنین فرضی، این کیفیات که در ریاضیات کلاسیک و آنالیز حقیقی از آن به عنوان ویژگی‌های توپولوژیک فضا تعبیر می‌شود، می‌تواند خصوصیات ادراکیِ اولیه‌ای در ذهن بشر دانسته شود که سپس و در اثر شرایط ـ از جمله فرهنگ ـ تغییر می‌کند. با این نگاه، بررسی خصوصیات توپولوژیک فضا در این مطالعهٔ تطبیقی، به مثابه بررسی الگوهای ادراکی برآمده از دو گونه فرهنگ ـ گونهٔ مدرن و گونهٔ بومی ـ در حوزهٔ کیفیاتی است که بدواً و پیش از تأثیر آن فرهنگ‌ها، برای همهٔ انسان‌ها در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها، نسبتاً یکسان است و در حالت ابتدایی خود، با فهم کلاسیک فضا قابل توجیه است. در این نوشتار، تأثیر ویژگی‌های این دو گونه انسان (یا فرهنگ) در ضمن ویژگی‌های کیفی اصلی در فضای کلاسیک ـ که در توپولوژی نیز کمابیش شناخته شده است[۵] ـ بر روند خلق و درک فضا بررسی می‌شود. بنابر فهم کلاسیک، فضا موجودیتی است: غیرمادی (تهی)، همگن و یکنواخت (تخت)، دارای چارچوب فراگیر (کل) برای خصوصیات هندسی، واقع در بیرون و در عین‌حال درون همهٔ اشیاء، و بالأخره، بی‌نهایت و بدون جهت. از اینها می‌توان پنج کیفیت کلّی را مبنای بررسی مقایسه‌ایِ فضا برای دو دستهٔ غیرکلاسیک ـ یعنی بومی و مدرن ـ قرار داد که عبارتند از: تهی و ناتهی، تخت و خمیده، جزء و کل، درون و برون و جهت‌مندی.

۱. تهی و ناتهی

در تمامی تعاریف فضا پس از دوران مدرن و حتی در گرایش های معناگرای پس از مدرن، فضا بدواً و در ذات خود، امری است یکنواخت و همگن (تهی یا پر از اثیری یکنواخت یا میدانی ثابت) که پدیده‌های مادی و انسانی آن را پر می‌کنند یا به آن شکل می‌دهند. در ذهن انسانی که بومی خوانده می‌شود، عالم انباشته از نیروها و ارواحی است که ضرورتاً ظهور مادی ندارند و در برخی اقوام بومی، هیچ نقطه‌ای از زمین فاقد روح نگهبان نیست. این موضوع فراتر از ارزش نقاط خاص طبیعی (کوه و جنگل) برای آنهاست. یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی جوامع سنتی، تقابلی است که آنها میان منطقه‌ی مسکونی خود و فضای ناشناخته و نامتعین و مطلقی که آن را احاطه کرده است، قائل هستند. مکان نخست، جهان (یا به تعبیر دقیق‌تر جهان ما) یعنی کیهان دارای نظم و آراستگی است. هر چیزی بیرون از آن دیگر از سنخ کیهان نیست، بلکه «جهانی دیگر»، فضایی بیگانه و آکنده از بی‌نظمی و آشفتگی است که ساکنان آن را ارواح، شیاطین و بیگانگان هستند (که به صورت دیوان و ارواح مردگان تجسم یافته‌اند.) (الیاده، ۱۳۸۸، ۲۳).

تفکر دوران روشنگری با تهی سازیِ فضا، به عنوان فضای مطلق، آغاز می شود و معماری، شکل دادن به آن تهیِ بی‌شکل دانسته می‌شود. مینیمالیسم که در اوج مدرنیسم، یک ارزش برای معماری است ـ اگرچه دارای توجیهات ایدئولوژیک سوسیالیستی و مباحثی چون اولویت ارزش تولیدی بر مصرف است ـ اما از نگاهی دیگر، نوعی اصالت بخشی به فضا در تعریف دوران مدرن است؛ یعنی بازگرداندن فضا به همان تهیِ اولیه. و این در حالی است که در معماری بومی، اصالت‌بخشیِ مزبور، یعنی ظاهر کردن آن موجودیت ماورایی انباشته در محیط. بیان آرنهایم در این مورد فهم مدرنیستی از فضا را بخوبی تبیین می کند: «با افزایش فاصله میان بناها، تراکم فضاهای میانی کاهش می‌یابد و گاه بکلی از بین می رود. در چنین وضعی می توان گفت که فضای میان آنها تهی [خلأ] است» (آرنهایم، ۱۳۸۲، ۳۲). در یک دیدگاه ماورایی، چنین خلأی هرگز رخ نمی دهد. نظریهٔ میدانی فضا نیز که پویاتر از نظریهٔ خلأ، فضا را تبیین می کند و پس از نسبیت اینشتین قوت می یابد، بازهم بر آن حس بی هویتی در فضای بدون مرجع شیئی (همان، ۳۳) غلبه نمی کند. ادواردو سوجا در دوران پست مدرن یک سه گانهٔ فضایی مطرح می کند ـ فضای فیزیکی، فضای تخیلی و فضای زندگی ـ و قسم دوم آن را عرصهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

معماران و هنرمندان می شمرد (Flanagan, 1999)، که این گونهٔ اخیر، نقشهٔ شناختی را می سازد که در مقابل نقشهٔ واقعی طرح می شود که امکان وقوع دارد. وی فضای سوم را آنتی‌تز این دو فضا می شمرد که پست مدرنیسم تولی ایجاد آن را می پذیرد. اگرچه در تبیین مفهوم فضای دوران پیشاصنعتی بر وجود این سه گانه هم ممکن است تأکید شود (مثلاً در همان منبع پیشین)؛ اما برداشت عمومی از انسان بومی آن است که این سه گانه برای وی یک واحد را ایجاد می کند تا آنجا که یگانگی سه فضای مزبور را می‌توان از شاخصه های فضا برای انسان بومی دانست.

۲. تخت و خمیده

فضا برای انسان بومی، چنانکه در بالا آمد، یک تودهٔ وزن‌دار است و وی واجد یک نقشهٔ توپوگرافیک از آن است؛ فضایی از انبوه ارواح و شیاطین، نیروهای طبیعی و فراطبیعی. این توپوگرافی ذهنی، در حالت طبیعی و پیش از خلق کالبد مصنوع، موجود است و صرف نظر از توجیهات مادی که ممکن است در مورد مبنای شکل گیری آن وجود داشته باشد، در موقعیت «حال»، یک امر ماورایی است؛ به بیان الیاده «از نظر انسان بومی مکان متجانس و همانند نیست. او گسیختگی‌ها و گسست‌هایی در آن تجربه می‌کند؛ و بعضی مکان‌ها کیفاً با بخش‌های دیگر متفاوتند» (الیاده، ۱۳۸۸، ۱۵). در مقابل، کالبد مصنوع، در مقابل این وزن ذاتی و شناختی، یک وزن عَرَضی و ادراکی در فضا وارد می‌کند. ارزش آن نقشهٔ شناختی نسبت به موجودیت بیرونی، به معنی آن است که روند خلق کالبد عبارت است از هماهنگ کردن موجودیت بیرونی با آن جریان پنهان یا دست کم کاهش تزاحمات دومی برای اولی. لذا در دیدگاه الیاده، از نظر انسان غیرمتجدد و دینی همین گسیختگی و شکاف موجود در مکان است که اجازه می‌دهد جهان ساخته شود و انسان دینی همواره کوشیده است تا منزلگاه خود را در «مرکز عالم» بنا نهد. اگر باید در جهان زیست، لازم است آن را بنیان نهاد و هیچ جهانی در آشفتگی و آشوب تجانس و نسبیت مکان عرفی پیدایش یابد (الیاده، ۱۳۸۸، ۱۶). فهم این گونه از خمیدگی، بیش از آنکه «بصری» باشد، بازشناسانه و رفتاری است؛ دو امر در چنین روندی اهمیت می یابد: آیین و سمبل. اولی وسیله‌ای رفتاری است برای بظهور رساندن نقشهٔ مزبور و دومی وسیله‌ای شناختی است. می توان بررسی کرد که آیا فضا محمل و ظرف آیین است یا آیین وسیله ای است برای بازشناسی اصالت فضا. موضوع در مورد سمبل واضح‌تر است و می‌توان سمبل را وسیله‌ای برای انتقال و تکثیر ارزشی منحصر بفرد، در فضاهای مختلف دانست؛ مام فورد[۶] انسان را قبل از آنکه موجود به وجود آورنده‌ی ابزار بداند، وی را موجود به وجود آورنده‌ی سمبل می‌داند و معتقد است که انسان پیش از آنکه متخصص جنبه‌های مادی فرهنگ گردد، متخصص ساختن افسانه، مذهب و آیین مذهبی گردید (راپاپورت، ۱۳۸۸، ۷۳). الیاده، سمبلیزم را اساس مکانسازی انسان مذهبی (بومی) می شمرد و معتقد است، انسان در انتخاب مکان آزاد نیست، بلکه به دنبال یافتن آن است و به کمک نشانه‌های رمزی و نمادین، آن را پیدا می‌کند (الیاده، ۱۳۸۸، ۲۲).

بعضی فضاها در نگاه بومی همراه با آیین ها و نشانه‌هایی است. همچنین مکان‌هایی هستند که محل انجام مراسمات خاصی و از نظر ذهنی دارای نیروهای ماورایی هستند به عنوان مثال آستانه سکونتگاه آدمی، موضوعی دارای کمال اهمیت است که هنگام عبور از آن آدابی همچون: خم شدن، زانو زدن، تبرک کردن و غیره انجام می‌گیرد. از نظر افراد بومی آستانه نگهبان خود را دارد: خدایان و ارواحی که مانع دخول انسان‌های شریر، شیاطین و نیروهای زیان آور به این سوی آستانه می‌گردند. در آستانه است که قربانی به خدایان نگهبان تقدیم می‌شود. همچنین در این جا است که برخی فرهنگ‌های کهن شرقی (بابل، مصر، اسرائیل) داوری و محاکمات خود را برگزار می‌کردند.

بنابراین، فضای عینی برای انسان بومی، در تبعیت از فضای ذهنی، دارای خمیدگی معنادار است و این موضوعی است که در دوران روشنگری با انفکاک دو عالم ذهن و عین، موضوعیت خود را از دست می دهد و فضای ابژکتیو، برغم تکثرات شیئی در عالم، یکنواخت فرض می شود. این موضع تئوریک، ما به ازای خود را در ذهنیات توده با گسترش روند جهانی‌سازی ناشی از انقلاب صنعتی می‌یابد. فریدمن از سه موج جهانی سازی سخن می گوید که جهات را به سوی «تخت شدن» هدایت کرده است و نخستین آن با انقلاب صنعتی آغاز شده است (Friedman, 2005)؛ همسان‌انگاری ناشی از تولید انبوه که از ابتدا مورد طعن سوسیالیست‌های دوران روشنگری و سپس مارکس و انگلس بوده است، با تمرکز قطب‌های حاکمیت جهانی، عملاً نوعی یکنواختی نسبی را میان افراد توده و سپس فضای جهانی ایجاد کرد. در مقابل سوسیالیست‌ها، در مقابل این یکنواختی ابژکتیو (محصولات مادی)، بدنبال یکنواختی دیگری بود که وجهی سوبژکتیو داشته باشد. به این ترتیب اینان بدنبال فضای تخت ذهنی یا اجتماعی بودند. با این حال این ایده‌آل اجتماعی نیزدر یک فضای فیزیکی کاملاً تخت پیگیری شد و محملی دیگر برای تولید انبوه و یکنواخت ـ این بار در مورد فضا و نه محصول فیزیکی که در قطب مخالف پیگیری می شد ـ فراهم شد. تلفیق بحث نظری با عینیت مادی در این مورد را می توان در «مسکن حداقل» دید که در آن فضای درون، از تنوعات کارکردی، با حذف کاکرد تولیدی از خانه (جدایی محل کار و زونینگ در شهر و نیز حذف آشپزخانه به عنوان یک موضع مولد از خانهٔ ایده‌آل)، تهی می شود و با نفی سلسله مراتب محرمیت در فضا و رجوع به اصول اخلاقی متجددانه، تمامی محمل‌ها برای یکنواختی فضای درون، آماده می‌شود و این، در شهر نیز با تکیه بر تولید انبوه مسکن و با کمک منطقه بندی کارکردی به ماکزیمم خود می‌رسد (دو اثر مهم دوران مدرن اولیه ـ کتاب بسوی یک معماری جدید لوکوربوزیه (Le Corbusier, 1931) و بویژه کتاب مسکن حداقل کارل تایگه (Teige, 2002)، این موضوع را بصورت تئوریک و نیز عملی تشریح می کند).

با این همه، فضای مدرنیستی نیز حتی در حالت نظری، فاقد وزن نبوده است. در کشاکش تخت انگاری مدرنیستی فضا و در بطن آن، نوعی تصور از خمیدگی فضا شکل گرفت که برخلاف نمونهٔ بومی، صبغهٔ ماورایی نداشت. در مورد فضای فیزیکی

www.SID.ir

Archive of SID

یا شیئی، با نظریهٔ میدان های جاذبه در نسبیت عام اینشتین که بر معماران مدرن و بویژه روانشناسان گشتالت، تأثیر گذاشت، مدرنیسم محملی برای ارزشگذاری شیئی بر فضا یافت که بهترین آن را احتمالاً آرنهایم، ساماندهی کرده و پائولوپورتوگزی عملاً بکار برده است. برغم تلاش تئوریک مدرنیست ها برای همه جانبه نشان دادن این نوع تأثیرگذاری بر فضا، موضوع عملاً به یک بحث «بصری» تقلیل یافته است و تمامی کیفیت فضا به ویژگی میدانی بصری اشیاء محدود شده است (نگاه کنید به آرنهایم، ۱۳۸۲).

همسان انگاری تئوریک فضا در نگاه دکارتی، در آرمانگرایی سوسیالیستی، به عنوان ایده آل مطرح شد؛ لذا در این دیدگاه، فضا اصالتاً دارای خمیدگی نامطلوب تصور شده است. در نظریه‌پردازی نئومارکسیستی فضا که در آثار لُفور، به تفصیل تئوریزه شده است (Brenner & Elden,2009)، این وزن داری ناشی از عملکرد نهادها در فضا، یک موضوع کلیدی است. وی فضای ارایهٔ فضای تجریدی[۷] مدرنیستی رادر قبال فضای مطلق[۸] دکارتی، موجد فردگرایی و کیفیت ضداجتماعی فضای مدرن می‌داند و فضای اجتماعی را در قبال آن طرح و بحث می‌کند (Lefebvre,1991).

به این صورت، می توان دید که فضای تخت، موضوعی تجریدی است و تأکید جهانی سازی بر آن و تقابل آن با نگاه بومی، عملاً یک تغییر در عامل وزن دهنده به میدان‌های ذهنی و عینی در فضا است به نفع سازمان پنهان و آشکار قدرت؛ عامل جدید، برخلاف عامل ماورایی پیشین، امری است مسلط بر جامعه و در اختیار عوامل نظری قدرت فرا اجتماعی (نهاد هنر حرفه ای و غیرمردمی) یا عوامل عملی قدرت (نهادها در تئوری لفور).

۳. جزء و کل

در دیدگاهی که انسان را جزئی از یک کلّ منسجم و دارای ارادهٔ کلّی پیش‌برنده، می بیند، انسان برای خود وظیفه یا موقعیتی برای کنترل کل آن سیستم تصور نمی‌کند و می‌تواند فارغ‌البال به فعالیتی ریز و جزئی ـ در هنر یا ساماندهی محیط ـ بپردازد و این اتفاقی است که بنظر می‌رسد برای انسان بومی می‌افتد. در دید کیهان‌شناسانهٔ وی، او تنها جزیی است از کلّ کائنات و لذا وی تنها در مقیاس خود، می‌تواند یا باید، فضا را تنظیم کند. این امر ـ البته ـ با امکانات مادی وی نیز همخوانی دارد. آنچه الکساندر به عنوان «کیفیت زندگی بخش» در عینیت اشیا و معماری بومی معرفی می کند (Alexander, 2002(a)) در بخش عمده ای، از این حالت خاص از جزئی شدن مقیاس ناشی می شود. این موضوع را در بحث وی در مورد تسلسل و تعدد مراکز و اهمیت تقارن‌های جزئی نسبت به تقارن های کلان، بهتر می توان حس کرد. به تعبیر دیگر، انسان بومی، احتمالاً پس از آنکه کلیت سکونتگاه را بر مبنای هماهنگی با کائنات (راپاپورت، ۱۳۶۸) یا همولوژی خانه ـ جهان(به تعبیر الیاده)، سامان می دهد، بیشترین تلاش خود را بر فضاسازی در مقیاس انسان متمرکز می کند و این تلاش خُرد، که گاه با ظرافت های وسواس گونه ای همراه است، به صرف آنکه اثر آن موضعی است، کم اهمیت نمی شود؛ بلکه گاه بر آن کلیت کیهان‌شناسانه نیز غلبه دارد. نمونهٔ این تلاش را می توان در معابد جاوه و تایلند دید که در آن بناهای عظیم صخره مانند، ریزفضاهایی با جزییات طاقت فرسا بکار رفته است.

یک تفاوت اساسی میان معماری غیربومی (به معنای عام معماری غیراجتماعی که آثار مصر باستان تا مدرن را ممکن است شامل شود) و بومی، در همین نیاز به «کل سازی تصنعی» در نمونهٔ غیر بومی است؛ بویژه برای انسان مدرن، وقتی فضا بالذات، آن تهی یکنواخت یا میدان همگن ذاتی است که هیچ مرجع اتکایی بجز «من» ندارد، معمار خود را در موقعیت «خلق حوزهٔ شناسه دار» در آن کل بی شناسه تصور می کند که بالاجبار باید تا آنجا که ممکن است چارچوب بزرگ‌تری را به عنوان مرجع شناسه «ایجاد» (و نه کشف که موضوع مطرح در فضای انسان بومی است) کند؛ آنچه که کولهاس از آن به عنوان تنها ضدساختار باقیمانده از معماری معرفی کرده است ـ مقیاس بزرگ ـ (Kool-haas, 1997) در همین چارچوب قابل طرح است: اومقیاس عظیم را محصول تکنولوژیک صدسالهٔ اخیر و عنصری مستقل از معنا و دلالت ایدئولوژیک می داند که می تواند مستقل از زمان، در خدمت مدرنیتهٔ انتقادی باشد «تنها از طریق مقیاس بزرگ[۹] است که معماری می تواند خود را از جنبش‌های از کار افتادهٔ هنرمندانه یا ایدئولوژیک مدرنیستی[به معنای سبکی خود] و فرمالیستی برهاند تا به موقعیت ابزاری خود به عنوان وسیله‌ای برای مدرنیزاسیون دست یابد» (ibid). سازه های بزرگ مقیاس و غول پیکر مرئی در درون ساختمان های های تک و اشکال مچاله شده ای که گویی دستان یک رب‌النوع فرازمینی آن را در هم فشرده، همان قدر مخاطب انسانی را مقهور مقیاس فضا می کند که سطوح سفید و خالی معماری مدرن. در هر دو معمار، القاگر یک کلیت عظیم است، اما نه آن عظمتی که فضای بومی برای انسان بومی تداعی می‌کند و عظمت خود را از پیوند شناختی[۱۰] با گردش کیهان می یابد و نه مقیاس ادراکی[۱۱] از فرم معماری. این بزرگ مقیاسی، نوعی کیفیت دیالکتیکی در مدرنیسم را نشان می دهد؛ به این معنا که یک پایهٔ بروز عینی مقیاس بزرگ در معماری مدرن از نفی تزیین، حاصل شد که به صورت ایده ای ذاتاً سوسیالیستی و جامعه گرا، طرح شد (Cacciary, 1993). این امر و نیزتقابل مدرنیسم با مفهوم قلمرو خصوصی (Flanagan, 1999) فضاهایی را خلق کرد که عکس آن خواست اولیه را القا می کند؛ به این معنا که این ایجاد، در وهلهٔ نخست یک تلاش هویت جویانه برای معمار است و نه جامعه، و جامعه را بجای آن کیهانشناسی که مرجعی عمومی بود، به چارچوب مرجعی (معماری) ارجاع می دهد که حوزه ای است متعلق به عاملی پنهان در ورای آن که بدواً متعلق به معمار و سپس به نهاد ماورای موجودیت حرفه ای وی است.

٤. درون و برون

در مباحث پدیدارشناسان در حوزه معماری، اصالت محصوریت و بودن در درون به عنوان کیفیتی فطری برای انسان، یک موضوع اصلی است (Bachelard, 1994 و Norberg Schulz, 1979). شولتز در کتاب اولیهٔ خود ـ مقاصد در معماری

www.SID.ir

Archive of SID

ـ این معنا را با استناد به روانشناسی پیاژه امری می‌داند که از تجربیات کودکی در ذهن جای می‌گیرد و باشلار، آن را به اصل پیدایش انسان در جنین منتسب می‌کند و زندگی اولیه در غارها را بواسطهٔ مبانی یونگی روانشناسی در آن مؤثر می‌داند. در متون دینی یهودی و اسلام، لفظ مشترک «بیت» (که در عبری و عربی یکسان است ـ O'Meara, 2007)، به فضای کاملاً محصور اطلاق می شود و احکامی برای آن نسبت به فضای بیرون وضع می‌شود. از این رو در این دیدگاه‌ها، «درون» و بودن در درون، مفهومی اصیل است که ادراک بیرون، نسبت به آن تبعی است. ذهنیت انسان بومی که حالت طبیعیِ خود را در ادراک، حفظ کرده باشد و فارغ از مفاهیم تصنعی در مورد فضا باشد، کمال خلق فضا را در محصوریت کامل می‌بیند. این مفهوم ـ با هر ریشه‌ای که برای آن ادعا شود ـ بروز خود را در خواست محرمیت و خلوت می‌یابد و از این روست که حتی در نواحی استوایی که گرما و سرما چندان معضلی برای انسان نیست، ایجاد محیط محصور و کاملاً محصور یک پدیدهٔ متداول است. از نقطه نظر مامفورد، ساخته ها و آثار انسان بومی بیشتر در رابطه و نیاز به استفاده از قابلیت‌ها و توان درونی و یا صرف انرژی و قابلیت‌های درونی او بوده تا نیاز به کنترل محیط و یا نیاز به تغذیه بیشتر، و یا در جایی دیگر ردفیلد اشاره می‌کند که در جوامع بومی و ابتدایی، نظم اخلاق بر نظم فنی اولویت دارد و یا به عبارتی نظم درونی بر نظم برونی اهمیت دارد (راپاپورت، ۱۳۸۸، ۷۳).

از نظر انسان مؤمن، کلیسا نسبت به خیابانی که در آن واقع است، از فضای متفاوتی برخوردار است. دری که به اندرون کلیسا باز می‌شود، در واقع به معنای راه‌حل مشکل تداوم مکانی است. آستانه‌ای که این دو مکان را از یکدیگر جدا می‌سازد، درواقع بیانگر جدایی و فاصله‌ی میان دو حیث عرفی و حیث دینی است. آستانه، کرانه، مرز و حدَ فاصلی است که این دو جهان را از یکدیگر متمایز می‌سازد و آنها را در مقابل هم قرار می‌دهد؛ در عین حال مکان متناقض نمایی است که دو جهان در آن جا تلاقی می‌کنند، جایی که گذر از جهان عرفی به جهان قدسی امکان‌پذیر می‌گردد (الیاده، ۱۳۸۸، ۱۹).

فهم مدرنیست ها از موضوع، یکسان نیست و می توان دو گرایش واضح را در این مورد شناسایی کرد (Heynen, 1999)؛ در نگاه آنان که برای تعریف «پروژهٔ مدرنیسم» کوشیدند (گیدیون، لوکوربوزیه و ...) بحث بر رابطه درون و بیرون متمرکز است؛ به این معنا که، ماهیت درون و بیرون، و وضعیت پیش گفته در مورد معماری بومی، برای آنها وضعیتی است که حرکت به سوی مدرنیسم را از آن آغاز می کنند و مدرنیسم را در زدودن کیفیاتی که ذاتی آن وضع تلقی می شود، می‌دانند. یکی از اساسی‌ترین این کیفیات، «مرز» و «تمایز» درون و برون است که محو کردن آن راهی است به سوی فضای مدرن که در عبارت‌هایی چون «شفاف سازی فضا»، یا «درهم تنیدگی فضا» تبلور آن دیده می‌شود (مثلاً رجوع کنید به همان منبع و نیز گیدیئن، ۱۳۵۰).

اما در گرایش دیگری که از آن به مدرنیسم انتقادی، تعبیر می‌شود، فهم از «درون» و «بیرون»، یک فهم دیالکتیکی است، به این معنا که وجود و تعریف یکی وابسته به دیگری است و بالعکس. در آرای کسانی چون آدولف لوس و نظریه پردازان مکتب فرانکفورت که از اولین‌ها در این گرایش هستتند، بر کیفیت دیالکتیکی فضا تأکید می‌شود. در مباحث این دسته، «کلانشهر» پدیده‌ای است بی‌سابقه در زندگی انسان سنّتی و پدیده‌ای است که در عین اینکه زادهٔ مدرنیته است، با آن تقابل نیز دارد و اهداف آزادی‌خواهانهٔ آن را نفی می‌کند. این وضعیت را به زعم آنان نه می‌توان در گذشته یافت و نه می‌توان از آن عدول کرد. تضاد مزبور را زیمل بوضوح ترسیم (Simmel, 2005) و لوس در معماری معنی می‌کند (Heynen, 1999). این تضاد در نخستین نمودهای معمارانه به نوعی درونگرایی و به عبارت دقیق‌تر، جداسازی شدید فضای درون و بیرون منتهی می‌شود که از این لحاظ ـ بعکس آنچه در مورد پروژه‌ی مدرنیسم آمد ـ با معماری بومی شباهت دارد؛ اما مفهوم آن کاملاً متمایز است؛ در آنجا، انسان بومی، در روند طبیعی که از محیط ادراک می کند و نه در تقابل با آن و در نوعی هارمونی با آهنگ طبیعت به بستن فضا روی می‌آورد؛ اما در اینجا انسان مدرن برای مقابله با سرگشتگی کلانشهر و برای یافتن خود، می‌کوشد تا راه‌های نفوذ سلطه‌گرانهٔ آن را بر خود ببندد. در تعبیر والتر بنیامین، بعکس، بیرون که عرصهٔ وقوع امر اجتماعی است، از سوی درون (خانه، دفتر اداره و ...)، که موجد فردگرایی است، مورد هجمه است (Benjamin, 2005(a)). این تضاد و مبارزه برای خودیابیِ انسان تهی شده، در تداوم مدرنیسم و در ذیل عناوین صوری ـ مانند پست مدرن و دیکنستراکشن ـ به بسط این حوزهٔ آزادی درونی به بیرون روی می‌آورد و این بار اوست که خود را در موضعی عصیانگرانه درصدد نفوذ و سلطه بر کلانشهر می‌یابد.

۵. جهت‌یابی و عدم جهت یابی

یک تفاوت کلی میان مفهوم جهت یابی در معماری بومی و مدرن را می‌توان از نقطه نظر بَستری دانست که معماری در آن خلق می‌شود. بستر مزبور در معماری بومی عالم طبیعت است که معماری در هماهنگی با آن خلق می شود. عالم طبیعت ذاتاً جهت‌دار است به این معنا که عناصری چون خورشید و ستارگان و... جهات ثابتی را تحکیم می‌کنند. یک نمونه توانو در ماداگاسکار می‌باشد که بر اساس محورهای دقیق و قوانین آسترونومیک جهت داده شده‌اند (راپاپورت، ۱۳۸۸، ۷۱). اما این امر، می‌تواند از صرف همگامی با طبیعت، به حوزهٔ ماوراء طبیعی هم امتداد یابد؛ برای انسان بومی که فضا غیر متجانس و دارای گسست است، جهت‌یابی امکان‌پذیر است. الیاده در کتاب خود با عنوان مقدس و نامقدس اشاره می‌کند که انکشاف مکان قدسی به دست آوردن نقطه‌ی ثابت را ممکن می‌گرداند و ازاین نقطه تحصیل جهت‌یابی در آشفتگی و آشوب تجانس و همانندی به منظور «ساختن جهان» و زیستن به معنای واقعی امکان‌پذیر می‌گردد. تجربه‌ی عرفی به‌عکس، تجانس و همانندی و از آنجا نسبیت مکان را نگاه می‌دارد. بدین سان هیچ نوع جهت‌یابی حقیقی ممکن نیست، زیرا آن نقطه‌ی ثابت دیگر از هیچ گونه مقام و منزلت هستی‌شناختی یگانه‌ای برخوردار نیست (الیاده، ۱۳۸۸، ۱۸).

www.SID.ir

Archive of SID

با این‌حال، همین تفوق امر ماورایی و مذهبی، می تواند مانع تأثیر جهت‌مندی عالم طبیعی بر فضای معماری بومی شود؛ در آفریقا چگونگی توزیع خانه‌های گرد و مستطیل شکل در رابطه با توزیع مذاهب است و نمونه‌های متعددی از خانه که بر اساس جهت از جنبه مذهب ساخته شده اند، قابل مشاهده هستند. مثلاً در قبایل زولو که جهت برای آنها هیچگونه اهمیتی ندارد، از خانه‌های دایره‌ای شکل استفاده می کنند و هیچ گونه خط راستی در منازل آنها نمی تواند وجود داشته باشد (راپاپورت، ۱۳۸۸، ۷۱).

اما در مدرنیسم بستر شکل‌گیری معماری، به دو گونه تفسیر می‌شود که در هر دو، جهت‌داری نفی می‌شود. مدرنیسمی که به عنوان پروژه‌ای ذکر گردید، فضای تهی (تخت) فیزیک مدرن را که فضایی بدون جهت است، بستر طراحی در نظر می‌گیرد. در مدرنیسم انتقادی این بستر خود یک محصول مدرن- کلانشهر- است که به واسطه معماری ممکن است مورد نقد مدرنیستی قرار گیرد. از نگاه والتر بنیامین، کلانشهر جایگاه جوهری و بنیادی مدرنیته به شمار می رود و به منزله‌ی یک کل نیست، بلکه یک امر گذرا، پاره پاره، پنهان شده و غفلت شده از دیدگاه عموم است (تاج‌بخش، ۱۳۸۳، ۸). واگنر کلانشهر را شکل شایسته‌ی استقرار برای سده‌ی بیستم می‌دانست. او گمنامی آدم‌ها در کلانشهر را یکی از برتری‌های آن می‌دانست و می‌نویسد: «بیشتر ساکنان شهر دوست دارند تا به صورت عدد در انبوهی جمعیت پنهان شوند. زندگی در شهر به معنی آزاد شدن از هر گونه قید و بند تحمیلی از سوی اجتماع است.» «یک کلانشهر باید همواره ضمانت رشد و گسترش خود را داشته باشد. برای همین هم، نمی‌بایست مانع رشد آن از هر سو شد و در عین حال نیز نباید این گسترش را تقویت کرد»(پاکزاد، ۱۳۸۹، ۲۲۸). در مدرنیتهٔ انتقادی، انسان ایده‌آل که مرجع طراحی محیط قرار می گیرد، انسان پرسه‌زننده در شهر[۱۲] است که بودلر در اثر خود تحت عنوان «نقاش زندگی مدرن» از آن یاد کرده است؛ وی در فضاهای شهری پرسه می‌زند و سرگشته است و بودلر این انسان سردرگم را در جستجوی مدرنیته می‌داند (Canniffe, 2006) و به بیان بنیامین، او انسانی است که در آستانه است، آستانهٔ خانه و شهر و آستانهٔ بورژوازی((Benjamin, 2005 (b)).

این امر به معنای نفی جهت‌مندی فضا در مدرنیسم نیست. بعکس ما در معماری مدرن دست‌کم جهت‌گیری مؤکد فضاها به سمت خورشید را به عنوان یک تمهید فیزیکی برای آسایش جسمی، شاهد هستیم و فراتر از آن، مباحث ادراکی بویژه در تئوری سیمای شهر لینچ (که دنبالهٔ روش مدرنیستی کِپس است)، اصولاً بر مبنای نحوهٔ جهت‌یابی در فضا، سازماندهی شده است. لذا این سؤال قابل طرح است که چه تفاوتی میان این جهت‌مندی و نمونهٔ بومی، وجود دارد. یک تفاوت بارز در سمبلیک بودن نمونهٔ بومی است که در آن عنصر جهت دهنده و حتی خود ادراک جهت‌مندی (مجموعهٔ مسیر و هدف)، بیانی است از امری دیگر که وجه ذهنی آن غالب‌تر است. در مقابل این جنبهٔ سوبژکتیو، وجه دیگر موضوع را الکساندر در تداوم ساختاری می‌داند که فضای بومی در رابطه با فضای طبیعی، پیجاد می‌کند؛ امری که در مدرنیسم، نفی می‌شود ((Alexander, 2002(b)؛ این یک کیفیت ابژکتیو در محیط بومی است. در مقایسه، آن جهت‌مندی ابژکتیو که لینچ مطرح می‌کند، یک ساختار مصنوع را در قبال ساختار طبیعی مطرح می‌کند و برای انسانی که با همگنی متکثر کلانشهر به سرگشتگی و بی‌جهتی عادت کرده است، ساختاری جدید برای جهت یابی، توصیه می‌کند.

نتیجه

فضای مدرن را بر خلاف فضای بومی، مردم دوران مدرن خلق نکرده اند. اینان در فضایی خلق شده توسط حرفه‌مندان مدرنیست و آنانی که اتوپیای مدرن را جستجو کرده و می کنند، قرار داده شده اند. وقتی بحث از امر میان مُدرِک و مُدرَک است، موضع در معماری بومی امر میان مولد و محصول است، حال آنکه در مورد معماری مدرن (و بطور کلی معماری حرفه ای و هنری) موضوعی است میان حصار و محصور و لذا رابطه علّی و معلولی نیست. ما در اینجا بررسی در وجه مدرن را به رابطهٔ میان الیت مدرن و فضای مدرن که محصول وی است، منحصر کردیم. لذا ما در مورد بخش مدرن بحث، با شخصیتی تصنعی و به عمد تطبیق داده شده با مدل مدرنیته مواجهیم که بخشی از وجود انسانی خود را انکار می کند و اگر تک ساحتی نباشد، قطعاً همه جانبه هم نخواهد بود. او با تهی کردن پیشینه و محتویات ذهنی و فطری خود، بدنبال فضایی متناسب با این موجودیت تهی شده و بازسازی آن برحسب «اراده»ای است که اینک به زعم وی، آزاد شده است. پس طبیعی است که فضای مخلوق وی، اگرچه کاربری عمومی دارد، اما واجد بیان شخصی باشد، به تهی بودن گرایش یابد، ساختارهای بزرگتر از مقیاس طبیعی را بیافریند یا القا کند و بی جهت باشد؛ اما این فضا هرگز، برخلاف ارادهٔ وی در مقابله با کیفیت بومی فضا در خمیدگی مطلوب، تخت نخواهد بود؛ این فضا نیز خمیده است؛ اما این خمیدگی، پسینی، پنهان شده و متظاهر به یکنواختی است؛ و در عمل، بیانی است متمرکز بر «من» انسان مدرن که «تخصص» برنامه‌ریزی فضای زندگی را به عنوان یک امر حرفه ای برای خود محفوظ و از اجتماع، جدا می‌داند. فضای بومی برخلاف مدرن، تخصصی نیست، اما خاص است، یعنی ویژهٔ انسانی است که در آن فضا سکونت دارد، ویژهٔ آن موقعیت میدانی ماورایی متعلق به مکانی است که در آن واقع شده است، و در جزءترین اجزا کار شده است، چرا که خود را متولی ساختارسازی کلان، مانند مدرن نمی داند. به این صورت، می توان تصور کرد که دوران مدرنیته، می تواند محتوی فهمی مغفول مانده و متروک شده از فضا باشد که متعلق به تودهٔ مردم دارای ریشهٔ بومی بوده است که ممکن است این تصور در تطابقات مسکن با خواست کارکنان خود را نمایان کرده باشد و این موضوعی است که خود بررسی جداگانه ای را می طلبد.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱ Paul Oliver ازنخستین پژوهشگرانی است که در رابطه با تعریف معماری بومی، بررسی رویکردهای وابسته به آن، تبیین گونه‌های معماری و مشابه آنها فعالیت بسیار نموده است. واژه ی "Vernacular" نیز توسط الیور از حوزه ی زبان شناسی وام گرفته شده است.

2 Amos Rapoport.

۳ Francis Bacon (۱۵۶۱-۱۶۲۶)، فیلسوف و دولتمرد انگلیسی.

٤ بنا بر تعریف دکتر مهدی حجت در سلسله مباحث مبانی شکل گیری فرم و فضا.

٥ نگاه کنید به Nerlich, ۱۹۹٤ بویژه فصول ۲ و ٥. همچنین این عناوین عمدتا از سرفصل‌های مباحث فضای توپولوژیک در رشتهٔ ریاضی است (مثلاً نگاه کنید به شوتس، ۱۳٦۷ و للّهی، ۱۳٥۸).

6 Louis Mumford.

7 Abstract.

8 Absolute.

9 Bigness.

10 Cognitive.

11 Perspective.

12 Flaneur.

فهرست منابع

آرنهایم، رودلف(۱۳۸۲)، پویه شناسی صور معماری، ترجمه: مهرداد قیومی بیدهندی، انتشارات فرهنگستان هنر ایران، تهران.

پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۹)، سیر اندیشه ها در شهرسازی (۱) از آرمان تا واقعیت، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، چاپ اول، تهران.

تاج‌بخش، گلناز (۱۳۸۳)، والتربنیامین: دگرگونی تجربه و خاطره در عصر جدید و کلانشهر مدرن، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۲۰، صص ۵-۱٦.

راپاپورت، آمس (۱۳٦۸)، «منشأ فرهنگی مجتمعهای زیستی»، ترجمه: راضیه رضازاده، ضمیمه به کتاب «تاریخ شکل شهر» (موریس ۱۳٦۸)، جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت ایران، چاپ اول.

راپاپورت، آموس (۱۳۸۸)، انسان‌شناسی مسکن، ترجمه: خسرو افضلیان، انتشارات حرفه هنرمند، چاپ اول، تهران.

شوتس، سیمورلیپ (۱۳٦۷)، توپولوژی عمومی، ترجمه: علی‌اکبر عالم زاده، انتشارات منصوری، تهران.

گیدیئن ، زیگفرید (۱۳۵۰)، فضا، زمان و معماری | رشد یک سنت جدید، ترجمه : منوچهر مزینی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران.

للّهی، کاظم (۱۳۵۸)، توپولژی عمومی، مؤسسهٔ انتشارات علمی دانشگاه صنعتی شریف، تهران.

نورمحمدی، سوسن (۱۳۸۸)، درک سرشت فضای معماری با تأمل در تشابه فضا در سکونتگاه‌های بومی، رساله دکتری معماری، دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

الیاده، میرچا(۱۳۸۸)، مقدس و نامقدس، ترجمه: بهزاد سالکی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران.

Simmel, G. (2005), "The Metropolis and Mental Life", in *Rethinking Architecture*, Leach, Neil. (ed), Routledge, London and New York.

Alexander, C. (2002)(a), *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of Universe*, V.1 The Phenomenon of Life, Center for Environmental Structure, USA.

Alexander, C. (2002)(b), *The Nature of Order: An Essay on the Art of Building and the Nature of Universe*, V.2 The Process Creating Life, Center for Environmental Structure, USA.

Bachelard, G. (1994), *The Poetics of Space, translated from French by Maria Jolas*, [original printed in 1964], Foreword to the 1994 Edition by John R. Stilgoe, Beacon Press, USA.

Benjamin, W. (2002)(a), *Louis-Philippe, or the interior*, in Rethinking Architecture, Leach, Neil. (ed), pp.35-6, Routledge, London and New York.

Benjamin, W. (2002)(b), *Baudelaire, or the streets of paris*, in Rethinking Architecture, Leach, Neil. (ed), pp.35-7, Routledge, London and New York.

Brenner, N., Elden, S. (2009), *Introduction: State, Space, World: Lefebvre and the Survival of Capitalism*, in State, Space, World(selected essays), Henry Lefebvre, Edited by Neil Brenner and Stuart Elden, University of Minnesta Press, Minneapolis, London.

Cacciary, M. (1993), *Architecture and Nihilism: an the Philosophy of Modern Architecture*, translated by: Sart arelli, Stephen, Yale University Press, New Haven & London.

Flanagan, J. W. (1999), Ancient Perceptions of Space/ Perceptions of Ancient Space, in *SEMEIA*, 1999, Issue 87, p15, 29p.

Friedman, T. (2005), *The World is Flat: A Brief History of the Twenty First Century*, Farrar, Staus and Giroux.

Heynen, H. (1999), *Architecture and Modernity: a critique*, MIT press.

Koolhaas, R. (1997), *Bigness: or the Problem of Large*, in Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture, Jenks C. & Kropf K. (eds), Academy Edition, Great Britain.

Le Corbusier (1931), *Towards a New Architecture*, translated by: Fredrick Etchells, Originally published: J.Rodker, London, Dover edition, reprint 1986, New York.

Lefebvre, H. (1991), *The Production of Space*, translated by: D. Nicholson-Smith, Basil Blackwell Ltd., USA.

Merleau Ponty, M. (2004), *The world of perception*, Routledge, London.

Nerlich, G. (1994), *The shape of space*, Second Edition, Cambridge University Press, New York.

Norberg-Schulz, C. (1965), *Intentions in Architecture, Cambridge*, Mass.

Norberg-Schulz, C. (1976), *Genius Loci: Towards a Phenomology of Architecture*, Rizzoli, New York.

O'Meara, S. (2007), *Space and Muslim Urban Life: at the Limits of the Labyrinth of Fez*, Routledge, UK.

Teige, K. (2002), *The Minimum Dwelling*, [Originally published as Nejmens byt by Vaclav Petr, Prague, 1932], translated and introduced by Eric Dluhosch, The MIT press Cambridge Massachusetts.

www.SID.ir