رویکرد اندیشه‌ای در تداوم معماری ایران

دکتر محمدرضا پورجعفر
دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران
دکتر رضا اکبریان
دانشیار گروه فلسفه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران
دکتر مجتبی انصاری
دانشیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران
حسن علی پورمند
دانشجوی دکتری، دانشگاه تربیت مدرس

• این مقاله از رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان «تأثیر اندیشهٔ فلسفی در طراحی معماری معاصر» برگرفته شده است.

چکیده

معماری ایران تا کنون از دو دیدگاه متفاوت بررسی شده است: دیدگاه اول مطالعات تلاشگرانی عمدتاً اروپایی همچون پوپ، گیرشمن و گدار است که معماری ایران را تاریخ‌نگارانه دیده و نگاشته‌اند. در میان نظریه‌پردازان ایران نیز تلاش مفصل و قابل تقدیر پیرنیا با همین رویکرد و با نگاه تازه‌ای در قالب سبک‌شناسی تا حدودی راه و روش مشابهی را پیموده است. دیدگاه دوم، رویکرد گونه‌شناسی معماری ایران است که توجه کسانی همچون اتینگهاوزن، بلوم، گرابار و هیلن براند را به خود جلب کرده است. در این مقاله ضمن معرفی این رویکردها به ویژگی‌های رویکرد اندیشه‌ای در معماری ایران می‌پردازیم.

در مقاله حاضر، با روش تحلیل محتوایی، ضمن بررسی پژوهش‌هایی که در دو رویکرد تاریخ‌نگارانه و گونه‌شناسی انجام یافته، اقدام به معرفی اندیشه‌ای می‌شود که بن‌مایهٔ معماری ایران را تشکیل می‌دهد. نتیجه اینکه معماری ایران بر مبنای اندیشه‌ای فلسفی شکل گرفته که ریشه در ارزش‌های اعتقادی دارد و در دوران‌های مختلف سرافرازانه نمونه‌های قابل توجهی را ارائه کرده است.

مقدمه

معماری در جایگاه رویداد یا پدیده‌ای فرهنگی این قابلیت را دارد که به طور مداوم در معرض قضاوت و ارزیابی قرار گیرد. این کار را روزمره معماران و مردم انجام می‌دهند. پژوهشگران نیز به فراخور دانش و نگاه خود، در جست‌وجوی کشف و درک رازهایی هستند که در اثر معماری به ودیعه گذاشته شده است. اگر این قول پذیرفتنی باشد، شناخت بن‌مایهٔ تشکیل‌دهندهٔ معماری اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. در معماری، هر خط که کشیده می‌شود، باید پشتوانه‌ای اندیشه‌ای داشته باشد. کنکاش در ویژگی‌های یک اندیشه، تأملی در معنا و مفاهیمی است که از مرزهای اندیشه گذشته و تبدیل به کالبد شده است.

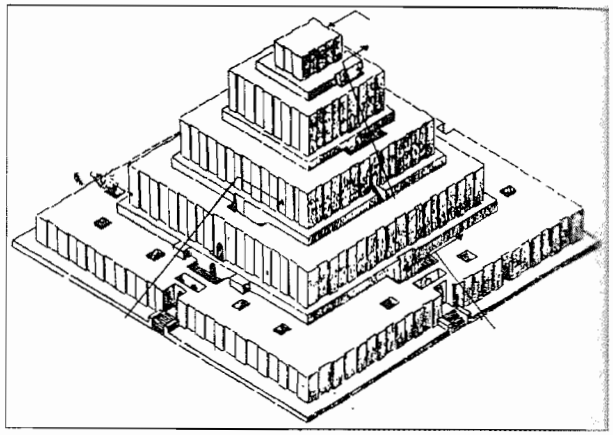
ایران با معماری ماندگار خود در دوره‌ای شکوهمند، حضوری جاودان در معماری جهان یافته است. توجه اندیشمندان به حوزه‌های نظری معماری ایران، آنان را به این اعتراف وامی‌دارد که این معماری نمی‌تواند بدون پشتوانه‌ای فرهنگی و فلسفی شکل گرفته و ماندگار باشد. منشاء این پشتوانهٔ فرهنگی در اندیشه‌های پاکی است که روزگاری دراز راه‌ورسم زندگی مردم این سرزمین را شکل می‌داده و اداره می‌کرده است. معمار ایرانی این فراست را داشته است که فراورده‌های ذهنی اهل اندیشهٔ زمانه خود را دریابد و با مهارت‌های خود هدیه‌هایی گرانبها را به دنیای خواستار آن اندیشه‌ها عرضه کند.

کمبود بحث‌های تحلیلی و مکتوبات معماری اهل نظر و اندیشه باعث شده است که مبنای پژوهش‌ها نیز مستند به آرای اهل نظر نباشد. اما در هر حال چراغ روشن معماری ایران این امیدواری را می‌دهد که هنوز ویژگی‌های ارزشمندی در دل این معماری وجود دارد که نیازمند بررسی‌های عالمانه است. اندیشمندان معاصر نیز علاقه‌مندی و توجه خود را به این مقوله پنهان نمی‌کنند و آشکارا می‌گویند: "هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم رویکرد به معماری معاصر ایران را بدون اندیشهٔ اصیل راهبری بتوانم دریافت نمایم. بنابراین قبل از طراحی وجود خود را مملو از یک عشق واقعی به این فرهنگ کردم"(اردلان ۱۳۸۵: ۸۲). این مقاله در صدد است تا با عنایت و توجه دقیق و موشکافانه به پژوهش‌های قبلی، راهی دیگر را ــ در حد بضاعت خود ــ در معماری ایران، که شکوفایی آن در دورهٔ صفوی تجربه شده و تجلی یافته است، معرفی کند.

رویکردهای اصلی به معماری

گفتیم که در میان پژوهش‌های موجود، دو رویکرد بیشتر به معماری ایران و جهان توجه داشته است: رویکرد اول، نگاهی است زمانبندی‌شده و تاریخی. این نگاه و زاویهٔ دید عمدتاً توجهی باستان‌شناسانه به موضوع معماری ایران و جهان دارد. در میان پژوهشگران خارجی، احتمالاً هرتسفلد اولین کسی است که فهرستی از آثار تاریخی شهرهای مختلف ایران تهیه و در اختیار انجمن آثار ملی قرار داده است. گفته می‌شود که "هرتسفلد در سال ۱۳۰٤ هجری شمسی فهرستی از آثار تاریخی تهران، آذربایجان، مازندران، خراسان، سیستان، قاینات، سمنان، دامغان، بسطام، استرآباد، اصفهان، صفحات بختیاری، فارس، خوزستان، همدان، کرمانشاهان، نایین، کرمان و محلات تهیه کرد (بحرالعلومی ۱۳۵۵). او در مرداد ۱۳۰٤ش. دوره‌های هخامنشیان، ساسانیان، سلجوقیان و صفویه را دوره‌های خاص معماری ایران معرفی می‌کند و معتقد است که در این دوره‌ها، معماری ایران به درجه‌ای قابل توجه از شکوفایی و اوج رسیده است.

چهرهٔ شاخص پـژوهش در معمـاری ایـران، گیرشـمن (۱۸۹۵-۱۹۷۹ م)، در کتاب *ایران از آغاز تا اسلام*، شـرحی محققانـه از تـاریخ و تمـدن ایـران نگاشـته اسـت. اگرچـه گیرشمن تمرکز اصـلی خـود را بـر شـناخت ویژگـی‌هـای معماری و شهرسازی چغازنبیل قرار داد، توجه او بـه دیگـر موارد نیز جلب شده بود. آرتور اپهام پوپ (۱۸۸۱-۱۹۶۹ م) نیز در اثر خود، معماری ایـران را از نخسـتین تمـدن‌هـا تـا صفویه بررسی کرده و برای هـر دوره ارزش‌هـایی قائـل شـده است. او در کتاب خود از دورهٔ سلجوقی به نام مظهـر زیبـایی، از دورهٔ مغول به نام دورهٔ ویرانـی و عظمـت، از دورهٔ تیمـوری بـه نـام دورهٔ پـالایش و فراوانـی و از عـصر اسـلامی بـه نـام هدف‌های نو و از دورهٔ صفویه به نام دورهٔ اوج یاد می‌کند.



چغازنبیل (گیرشمن ۱۳۷۵)

آندره گدار (۱۸۸۱-۱۹۶۵م) کتاب خود هنر *ایـران* را بـا شناخت مفرغ‌های لرستان آغاز و در چهار فـصل بعـد هنـر هخامنشی، سلوکی، پـارتی، ساسـانی و اسـلامی را بررسـی می‌کند. در میان هنرهای ایرانی، معماری بیـشترین توجـه او را به خود جلب می‌کند. گدار این امکان را داشته است تا با حضور در ابنیهٔ تـاریخی ایـران بـه برداشـت و ترسـیم آنهـا بپردازد. گفته شده است در این کتاب "دغدغهٔ اصـلی گـدار نشان دادن اصالت هنـر اروپـا و تـأثیر نپـذیرفتن آن از هنـر ایرانی یا شرقی است"(قیومی بیدهندی ۱۳۸٤: ۹).

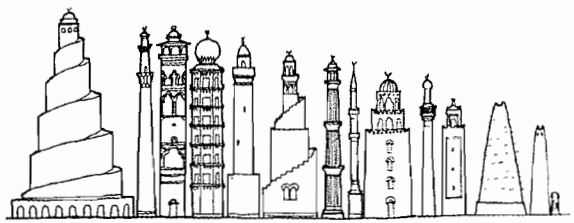
در میـان پژوهـشگران ایرانـی تـلاش پیرنیـا (۱۳۰۱-۱۳۷٦ش) در سبک‌شناسـی معمـاری ایـران بـوده اسـت تـا اصـول معمـاری ایـران را در شـیوه‌هـای پارسـی، پـارتی، خراسانی، رازی، آذری و اصـفهانی تـدوین و معرفـی کنـد. اشاره‌های او بـه دوران معمـاری پـیش از پارسـی از دشـت قزوین گرفته تا سیلک کاشـان و از چغازنبیـل هفـت‌تپـه تـا هگمتانهٔ که مادها در آن زیسته‌انـد، جالـب توجـه اسـت. او نتیجهٔ مطالعات خود را در پنج اصـل: مـردم‌واری، پرهیـز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی و درون‌گرایی مطرح می‌کنـد و معتقد است که این موارد، اصول معمـاری ایـران در ادوار مختلف بوده است (پیرنیا ۱۳۸۲: ۲٦).

رویکرد گونـه‌شناسـی تـلاش مـی‌کنـد تـا بـا شـناخت نمونـه‌هـایی از آثـار معمـاری کـه طـی دوره‌هـای مختلـف شکل‌های متفاوتی را با حفظ برخی اصول بـه خـود گرفتـه است، معرفی و مطرح کنـد. اگرچـه شـناخت ویژگـی‌هـای معماری ایـران در ادوار مختلـف نیازمنـد بررسـی تـاریخی است، توجه بیشتر پژوهشگران به منشاء، تکوین و تکامل یا افول این بناها عمدتاً به صورت شکلی بوده اسـت. مطالعـهٔ دیگری به شناخت معماری بر مبنای گونه‌شناسی با توجه به گروه‌های فضای تعریـف‌شـده ماننـد فـضای بـاز و فـضای سرپوشیده و فضای بسته (حائری ۱۳۷٤: ۳۸) اشاره دارد.

ریچارد اتینگهاوزن و الگ گرابار جلد اول *هنر و معماری ایران* را با همین شیوه تهیه کرده‌اند. در بخشی از این کتاب با توجه به سیر تکاملی مسجد جامع اصفهان گفته شده است: "تعیین منابع این پلان کاری بسیار بغرنج است. یک تئوری قدیمی می‌گوید که صحن همراه با چهار ایوان و یک در ورودی در یکی از جوانب، از ویژگی‌های خانه‌های خصوصی شرق ایران بود که تأثیری زیاد بر معماری بناهای غیرمذهبی داشت و بعدها نیز این تأثیر ادامه یافت" (اتینگهاوزن ۱۳۸۲: ۳۷۹). بعدها جلد دوم این تحقیق را شیلا بلر و جاناتان بلوم به پایان رساندند.

اما در میان این پژوهش‌ها، *معماری اسلامی* اثر هیلن براند از شیوهٔ دیگری سود برده است. دسته‌بندی او از عناصر بناهای اسلامی جالب توجه است. مبحث مناره که به شکل دقیقی به گونه‌شناسی آن پرداخته شده است، تنوع در طراحی را به شکل وسیعی نشان می‌دهد. البته هیلن براند، در بحث لغوی از مناره نیز آن را به صورت گونه‌شناسی پیگیری می‌کند. او با اشاره به ریشهٔ کلمات مناره، صومعه و مأذنه منشاء آن را در آغاز نور و محل قرارگیری آن قلمداد می‌کند، اما این تعبیر را در معماری اسلامی بی‌معنا می‌داند، سپس پی‌جوی منشاء مناره در صومعهٔ مسیحیان می‌شود و آن را سلولی برای گوشه‌نشینی معنا می‌کند و در نهایت با اشاره به مأذنه، مکان اذان گفتن مسلمانان، این بحث را به پایان می‌برد (براند ۱۳۷۷: ۱۷٤).

در نگاهی دیگر شیوهٔ گونه‌شناسی معماری ایران، "ویژگی‌های معماری ایران مربوط به مسجد، کاخ، ارگ، خانه، آرامگاه و معبد و همچنین ریخت‌شناسی (گنبد، منار، سردر ورودی یا پیش‌طاق، پله، حیاط، ایوان، حیاط چهارایوانه) بازتاب یافته است که هر دوی آنها به صورتی، ایده‌ها و ارزش‌های معینی را القا می‌کند" (میرفندرسکی ۱۳۷٤: ۱٤).



گونه‌شناسی مناره (براند، ۱۳۷۷: ۱۷۱)

عملکرد ثابت معماری، مانند عملکردهای مربوط به بناهای معین، و ارائهٔ پاسخ‌های معمارانه منجر به گونه‌شناسی‌هایی شده است. گونه‌شناسی را می‌توان حضور برخی عناصر پایدار توزیعی و ساختاری تلقی کرد که در دوران نسبتاً طولانی در دسته‌ای از آثار معماری جوابگوی عملکردهای معینی بوده که در واقع با سپری شدن آن عملکردها عمر آنها نیز به سر آمده است. از این رو، از ویژگی‌های "ناپایدار" گونه‌شناختی نباید به‌مثابه مدل‌های شکلی استفاده کرد، بلکه می‌توان آن عناصر را به‌مثابه ارزش‌هایی از قابلیت سکناگزینی در خانه‌سازی، قابلیت‌های بهره‌وری، یا کیفیت عملکردی در بناهای مختلف پایدار استفاده کرد. بازسازی مدل‌های شکلی، برای نمونه، سردر ورودی، پیش‌طاق، هشتی و دالان هر مسجد یا کاخی در فعالیت‌های معمارانه امروزی نیازمند تأمل و تدبیری اساسی است، و این در حالی است که نیاز به فضاهای واسط بین خارج و داخل نه‌تنها امری لازم، بلکه تأیید استمرار فرهنگ زندگی ایرانی از یک عملکرد ضروری به حساب می‌آید.

رویکرد اندیشه‌ای

در میان دو رویکرد پیش‌گفته توجه دقیقی به جایگاه اندیشه در شکل‌گیری و تولید آثار معماری نشده است. اهمیت شناخت اندیشه و چگونگی تداوم آن، احتمالاً باعث ایجاد هویت فرهنگی جدیدی متناسب با شیوهٔ زندگی امروزی خواهد شد که گسیختگی از آن هم‌اکنون به طور مشخصی دیده می‌شود. اما بنا بر ویژگی‌های بحث، ضروری است که به چگونگی این شکل‌گیری اشاره شود. بنابراین لازم است ابتدا به اجمال تعاریفی از مراد مقاله از اندیشه داده شود.

تعریف اندیشه

از قول شوپنهاور، فیلسوف آلمانی، گفته شده است که: "اندیشه‌هایی که به متن داده می‌شود همچون رد پای رهگذری است روی شن. راست است که ما، با دیدن این رد پا، پی می‌بریم که کسی از اینجا گذشته است ولی این را که او در راه چه دیده است باید از چشمان خودمان کمک بگیریم" (منصوری ۱۳۷۸: ۱۳٦). از قول رایل فیلسوف انگلیسی نیز گفته شده است که: "اندیشه امری است بسیار متکی بر تمرین و مهارت" (لاوسون ۱۳۸٤: ۱٤). با توجه به این تعاریف، معماری ایران در دوره‌ای طولانی هرازگاهی اندیشه‌ای را در متن معماری به ودیعه نهاده است که ما امروز با جست‌وجو در شناخت وبازخوانی آنها، در تلاش برای یافتن رد پا و رمز و راز نهفته در آن هستیم.

نظریه‌پردازان حوزهٔ معماری احتمالاً با عنایت به اینکه خاستگاه این واژه در جای دیگری است، کمتر به تعریف و تحلیل ویژگی‌های آن در معماری پرداخته‌اند و شاید به همین خاطر باشد که تاکنون معماری با این رویکرد بررسی نشده است. اما آنچه می‌شود در گوشه‌وکنار از معنای این واژه یافت، کوشش‌هایی است که به صورتی پراکنده ارائه شده است. در میان معماران اندیشه را "تلاش ذهنی انسان برای دستیابی به دیدگاه یا نظریه یا مفهومی نو، آن‌گاه که بر ابزارهای معنوی و مادی برگرفته از جهان علمی و تجربی خویش متکی است"(فلامکی ۱۳۸۱: ۳٤٦) دانسته‌اند. همچنین گفته شده است: "اندیشه‌ها نه از نوع اشیای جهان خارج‌اند و نه از نوع ایده‌ها. باید به قلمرو سومی قائل شد. این قلمرو در اینکه متعلقات با حواس ادراک نمی‌شود با ایده‌ها مشترک‌اند و با اشیای جهان هم از این جهت که هر دو نیازمند به دارنده‌ای نیستند تا متعلق به محتوای آگاهی او باشند (فرگه ۱۳۷٤: ۱۰۰). این نظر را می‌توان بر اساس بیان گیل هولی، روان‌شناس معاصر- اندیشه به‌مثابه عمل و عصارهٔ فکر کردن - انتخاب کرد که معتقد است: "عمل فکر کردن فرایندی ذهنی است که انسان آنها را به کار گرفته و الگوهای درونی را توسط آنها مرور می‌نماید. این الگوها می‌توانند برای نمایش حقیقت (مانند علوم)، و یا آنچه که ساختهٔ انسان است (مانند داستان) به کار گرفته شوند" (محمودی ۱۳۸۳: ۲۸) بنابراین اندیشه گونه‌ای فرایند ذهنی است که بر مبنای یک امر متعالی سامان می‌یابد و مشخصه‌های آن دایماً در طول تاریخ، منبع با ارزشی برای معرفی ویژگی‌های اعتقادی یک تمدن و فرهنگ به شمار رفته و می‌رود. نتیجه اینکه، آنچه باعث و بانی شکل‌گیری اثر معماری ماندگار می‌شود، اثری که در ورای زمان و مکان قرار دارد، اندیشه‌ای با بن‌مایه‌هایی محکم و پایدار است.

تعریف معماری

معماری به‌مثابه کالبدی کاربردی، از جمله مهم‌ترین پدیده‌های فرهنگی است که انسان آن را تولید و ویژگی‌های

آن را در جوامع مختلف به طور مداوم پیگیری کرده است. در توجیه این پدیده و فعالیت‌ها گفته شده است: "معماری، به طور قطع و یقین، نظامی فراگیر و چندساحتی است. به گفتهٔ آلوار آلتو معماری پدیده‌ای است مرکب که عملاً تمام زمینه‌های فعالیت بشری را تحت پوشش قرار می‌دهد. معماری نه‌تنها نوعی هنر و حرفه است، بلکه بیانی از ذهنیت نیز هست" (آنتونیادس ۱۳۸۱: ۳۷). منشاء این ذهنیت، اگر مبتنی بر نگرشی والا و متعالی باشد، معماری آن نیز صبغه‌ای معنایی و مفهومی خواهد داشت. شناخت ویژگی‌های یک اثر معماریِ ماندگار نیازمند شناخت مشخصه‌های یک اندیشه است. در این صورت، در ورای کالبد مادی، اندیشه‌هایی پنهان شده است که در بسیاری موارد، معماری بهانه‌ای برای بیان آن راز و رمزهاست. راز و رمزهایی که ضمن احترام به طبیعت و شرایط آن، پاسخگوی بخشی از نیازهای مادی انسان نیز هست. بنابراین، دو رابطه قابل تشخیص و ارائه است: در نگاه اول، رابطهٔ انسان و معماری در حد طراحی و تحویل یک سرپناه پنداشته می‌شود، و در نگاه دوم معماری آفرینشی است که تفسیرکنندهٔ هستی اوست و به زندگی او معنا می‌بخشد و در رابطه‌ای تعاملی، اندیشه و کالبد در معماری به تعریفی از فرهنگ زمانه خلاصه می‌شود. با تأکید بر این تعریف می‌توان گفت که معماری از مجموعه‌ای عوامل تأثیر می‌گیرد که در ذهن تمدن‌ها و فرهنگ‌ها به صورت سیال وجود دارد و در شرایط مناسبی شکل نهایی خود را به دست می‌آورد. گفته می‌شود که: «معماری در وجه نهایی، سخن انتزاعی تدوین شده‌ای است که درونش مفهوم‌ها و اندیشه‌ها و فرهنگ‌ها و ارزش‌هایی به رمز جلوه‌گر می‌شوند. آن‌گاه که این جلوه‌گری تحقق یابد، زمینه‌های دریافت و شناخت معماری آماده می‌شوند» (فلامکی ۱۳۸۱: ۱۰۸) . بورکهارت نیز در تحلیلی از ظرفیت معماری، معتقد است که: "معماری در میان هنرهایی که محیط انسان را شکل می‌دهند و آن را مهیای نزول برکت می‌سازند، جایگاه اصلی را داراست" (بورکهارت ۱۳۷۳: ۳۱). شکی نیست که بسیاری از اندیشمندان از جمله زوی، شولتز و لوکوربوزیه در معماری و اهل فلسفه‌ای همچون هگل و هایدگر به تعریفی از وجه هنری معماری اشاره کرده‌اند که برای جلوگیری از اطناب کلام به آنها نمی‌پردازیم.

نیازمندی معماری به اندیشه

اگر اندیشه را نوعی تلاش ذهنی ـ چنانکه قبل از این آورده شد ــ بدانیم، معماری برای تولید و تولد نیازمند چالشی ذهنی و در اینجا فکری است. چنین به نظر می‌رسد که وجه نهایی این اندیشه برای معمار باید مبنایی منطقی و در نتیجه فلسفی داشته باشد، فلسفه‌ای که غایت هستی و ماورای آن را لحظه‌به‌لحظه تعریف و تفسیر کند. معمار در تغییر اندیشهٔ فلسفی به کالبد، با کمک گرفتن از ماده و مصالح، عالم مُثُل را زمینی و محسوس می‌کند. همان چیزی که اهل فلسفه آن را در ادبیات خویش عالم صغیر می‌خوانند. بدین ترتیب می‌توان گفت که: "معماری هنری است علمی و داشتن مبنایی اندیشمندانه همیشه ضامن کار معمار خواهد بود. محکمه‌ای است نهایی که تخیلش در آن احساساتش را غربال خواهد کرد" (طاهری ۱۳۷۱: ۲٤). همچنین گفته شده است که: "معماری، اول در اندیشهٔ معمار نقش می‌بندد (حقیقت)، سپس بیان می‌شود (واسطه) و در نهایت بر ساحت زمین یا اثیر فضا شکل می‌گیرد (مجاز)" (ابوالقاسمی ۱۳۸۳: ۳۷۹). بنابراین آنچه می‌توان نتیجه

گرفت، این است که: "اندیشه رساننده مفاهیم است، معماری رساننده معانی. در زبان می‌شود فریاد زد من این نیستم، ولی در هنر آنچه هستی، نشان داده می‌شوی؛ پس هیچ اتفاق یا عملی و هیچ گفتاری از انسان صادر نمی‌شود مگر اینکه پشتوانه‌ای اندیشه‌ای داشته باشد" (ندیمی ۱۳۸۵: ۳). و آن‌گاه که سمت و سوی اندیشه به‌مثابه مبنا و پایه‌ای برای تولید معماری باشد، گفته شده است که اصولاً "اندیشیدن دربارهٔ ساختن و باشیدن، اندیشه را به سوی معنای **هستی** پیش می‌برد" (احمدی ۱۳۷۷: ۵۹).

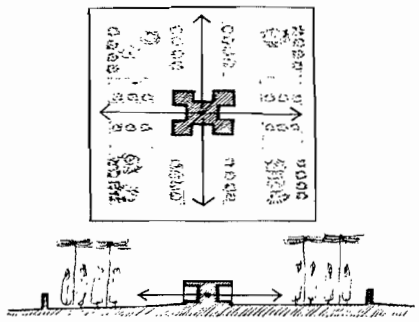
معماری به این دلیل که افرادی با اندیشه‌های متفاوت با آن درگیرند، از زوایای گوناگون مورد توجه قرار گرفته است. در این میان و در حوزهٔ اندیشه بیشترین کسانی که به معماری پرداخته‌اند، اندیشمندان اهل فلسفه‌اند و در رابطه‌ای تعاملی بیشترین تماس و برخورد اندیشه‌ای معماران نیز با اهل فلسفه بوده است؛ آیا خود این مسئله را می‌توان دلیلی برای نگاه فلسفی به معماری تلقی کرد؟ حوزهٔ استدلالی فلسفه مبادی و اصول عقلی است و این مهم در حوزهٔ حکمت نظری متجلی است. محدودهٔ اندیشهٔ نظری و عملی معماری نیز بر مبانی عقلانی استوار است. پس هر دو ویژگی‌های مشترکی دارند. معمار بیشترین همت خود را در حکمت عملی به معنای محسوس و ملموس آن ردیابی می‌کند، در حالی‌که فیلسوف راه را نشان می‌دهد. فیلسوف در صدد بیان فهم جهان است؛ معمار بر مبنای آن اندیشه، و شناخت خود از جهان، آن را می‌سازد.

در ادامهٔ مطلب به برخی نمونه‌های مشترک اهل فلسفه و معماران اشاره می‌کنیم.

۱. سید حسین نصر در مقام اندیشمند حوزهٔ فلسفه که علاقهٔ وافری به تبیین ویژگی‌های معماری و به‌خصوص معماری ایرانی دارد، معتقد است که: "سیطرهٔ معنویت، اتحاد زیبایی و سودمندی، یکپارچگی، هماهنگی با محیط، شناخت عمیق مصالح، خلق معماری بر پایهٔ کیهان‌شناسی مقدس و دانش مقدس، آمادگی برای پذیرش تغییر نیازها و تغییر شرایط و در همان حال وفادار ماندن به حقیقتی ازلی در همهٔ دوره‌های معماری اسلامی ایران و به نحوی در ایران قبل از اسلام منعکس است" (نصر ۱۳۷٤: ٤۹).

۲. نادر اردلان در مقام معمار با سابقهٔ ایرانی که هم در حوزهٔ نظری و هم در عالم عمل، پروژه‌های مختلفی را تجربه کرده است، اصولی را از موارد مهم می‌داند (اردلان ۱۳۷٤: ۱٦):

بینش نمادین: این معماری در پی بیان و برانگیختن حس عمیق معانی ازلی تعالی معنوی و وحدت کل موجودات عالم در بیننده است؛



طرح تصوری باغ
مأخذ: اردلان ۱۳۸۰: ٦۸

انطباق محیطی: سکونتگاه‌های انسانی و بناهای فلات ایران با طبیعت و زمینهٔ اقلیمی خاص خود رابطه‌ای هماهنگ و پایدار دارند؛

الگوی مثالی باغ بهشت: مفهوم باغ به معنای خاص آن، از زمان‌های باستان، از واژهٔ کهن پارسی، په اره دئسه به معنای باغ محصور، تا زمانی که اسلام در ابتدای پیدایش، آن را در نگرش خود ادغام کرد و تا به امروز، همواره الهامبخش صورت اصلی حس مکان در معماری ایران بوده است؛

نظام‌های فضایی مثبت: شیوهٔ سنتی اسلامی در استفاده از فضا شیوه‌ای است درون‌نگرانه، برخلاف شیوهٔ استفادهٔ غربیان از فضا که در آن شیء عینی عنصر مثبت است، در اینجا فضا عنصر مثبت است. مکمل بودن کیمیای رنگ و ماده و خط این معماری را لبریز کرده است؛

مقیاس انسانی و مشارکت اجتماعی: این معماری بر پایهٔ مقیاس انسانی و تناسبات هندسی طلایی بدن انسان قرار گرفته است. از مقیاس اتاق تا خانهٔ حیاط‌دار تا محله و شهر، سلسله‌مراتبی از حلقه‌های اتصال اجتماعی وجود دارد که فرد را با جامعه‌اش وحدت می‌بخشد؛

نوآوری: این معماری با زیبایی ناب شگفت‌آورش ثمرهٔ ابداع و ترکیب عالی‌ترین فنون ساختمانی در یک خلق جدید است. طاق سهمی ساسانی ساخته‌شده از خرده‌سنگ‌های گوناگون در تیسفون، انقلاب در شیوهٔ ساخت با آجر در عهد سلجوقی در گنبد خاگی مسجد جامع و ابداعات مربوط به کاشی‌های هفت‌رنگ در عهد صفوی نمونه‌هایی چند از نوآوری در این معماری‌اند.

۳. محمد کریم پیرنیا، معمار برجسته ایران در حوزهٔ معماری سنتی، اصول مردم‌واری، پرهیز از بیهودگی، نیارش، خودبسندگی و درون‌گرایی را مشخصهٔ معماری سنتی در ایران از دوران باستان تا اوج معماری ایران در دورهٔ اسلامی می‌داند" (پیرنیا ۱۳۸۲: ۲۶).

٤. منصور فلامکی معتقد است که معماری ایران با:"توجه داشتن به چهار کنج در تصویر و هم در تصوری که ایرانیان از بناهای خود به عنوان چهار گوشهٔ جهان هستی داشته‌اند، با گذشت زمان و در پی تناورتر شدن اندیشه‌هایی که مرکزیت فلک محیط را اصل قرار می‌داده و به سطح ملموس و کاربردی از دیدگاه سیستم یا منظومه شش جهتی می‌نگریسته، رنگ باخته و این برداشت و نمایش نمادین را، به همراه برخی دگر از پیوندهای هند و ایرانی و ایرانی کهن، به فراموشی سپرده است" (فلامکی ۱۳۷۱: ۳۰۲).

۵. لطیف ابوالقاسمی، معماری ایرانی را "در ابداع، طرح و اجرای بنا، حس یزدانی را بر حس زیبایی و نیکی مقدم داشته، و محیطی روحانی برای نزدیکی به حق تعالی فراهم ساخته. این خصیصه، به سبب قرابت اعتقادی، در معماری‌های دوران اسلامی بیشتر مستفاد و قابل درک و تشخیص است" (ابوالقاسمی ۱۳۸٤: ۷٦).

٦. داراب دیبا نیز درون‌گرایی، مرکزیت، انعکاس، پیوند معماری با طبیعت، هندسه، شفافیت و تداوم، راز و ابهام، تعادل موزون/توازن حساس را از ویژگی‌های معماری ایران می‌داند"(دیبا ۱۳۷۸: ۹۷-۱۰۵).

۷. علی اکبر صارمی مشخصهٔ معماری سنتی را کمال‌گرایی، رمزوراز (چندبنیانی)، واجد مرکزیت (حیاط مرکزی)؛ تداوم، اشتراک و همبستگی و در عین داشتن عناصر مشترک، متمایز بودن در منطقه می‌داند (صارمی ۱۳۷٦).

آنچه از تحلیل برایند این اندیشه‌ها بـه دسـت مـی‌آیـد، نشان از نوعی رابطهٔ تعاملی بین اندیشهٔ فلسفی و کالبد دارد. بدین معنی که، آنچه فیلسوف از سیطرهٔ معنویت و پایـداری به حقایق ازلی مراد می‌کند، در نگاه معمار به بینش نمـادین و الگوی مثالی بهشت، تفسیر و تبدیل مـی‌شـود و آنچـه را معمار، کمال‌گرایی معماری ایران می‌بیند، در بینش فیلسوف، با یکپارچگی و اتحاد زیبایی و سودمندی بیان می‌شـود. امـا از مجموعهٔ این دیدگاه‌ها می‌توان به معمـاری اندیـشید کـه ماندگار و متعـالی اسـت. و آن نمایـشگر چیـزی اسـت کـه نمایش‌دادنی نیست، نمایش چیزهای ناشناخته و وجه پنهان چیزهاسـت. امـا بـا تماشـای واقعیـت، واقعیتـی را نمـایش می‌دهد کـه دل از وجـود و حـضورش آگـاهی دارد. یعنـی واقعیت تخیلی، یا موجودات غیرواقعی را با نمایش چیزهای واقعی و غیب را با نمایش عین القا می‌کند، چنان‌کـه گـویی بـا چشم سر نمی‌بیند و نقش نمی‌زند، بلکـه از مرکـز اسـرارآمیزی در ذهن فرمان می‌برد و آن اندیشه‌ای است که در طول تـاریخ در پدیـدهٔ معمـاری رخ نمـوده اسـت. جـدول زیـر نزدیکـی دیدگاه‌های اهل فلسفه و معماران را نشان می‌دهد.

	دیدگاه فلسفی				دیدگاه معماری		
	سیطرهٔ معنویت	یکپارچگی	کیهان‌شناختی	حقایق ازلی	هماهنگی با محیط	شناخت مصالح	زیبایی و سودمندی
نصر							
اردلان	بینش نمادین	الگوی مثالی بهشت	نظام فضایی مثبت		انطباق محیطی	مقیاس انسانی	نوآوری
پیرنیا	خودبسندگی	درون‌گرایی			مردم‌واری	نیارش	پرهیز از بیهودگی
فلامکی	اهمیت زمان در شکل	هویت	چهار نقطهٔ تحدید فضا		مکان شش‌جهته	ارتباط سازه و شکل	اهمیت محور فضا
صارمی	کمال‌گرایی	رمز و راز، چندبنیانی			واجد مرکزیت، حیاط مرکزی	تداوم	اشتراک
ابوالقاسمی	حرمت و محرمیت	اندرونی و بیرونی	تقدم حس یزدانی بر حس زیبایی		جهت استقرار	توافق اقلیمی	
دیبا	وحدت در کثرت	زمان و مکان	همدلی با طبیعت		تنوع هندسی	انطباق با محیط	مقیاس انسانی

اندیشه در طول تاریخ ایران

ایران به شهادت تاریخ تمدن خویش همواره اندیشه‌ای دینی داشته است. گفته شده: "نگرش زردشت به جهان، نگرشی استوار بر اندیشه است نه انگاره‌ای استوار بر پندار. در جهان‌شناختی زرتشت دو پیکره از جهان‌شناختی مهری زدوده می‌شود: یکی زروان زاینده یا آفرینندهٔ اورمزد و اهریمن و دیگری خدای توانایی که برای پاسداری برابری در جهان بر تاریکی فرمان می‌راند و برابر خدای روشنایی جاودانه ایستاده است"(پرتو ۱۳۷۳: ۵۵) در توضیح این مطلب گفته شده است:"....زروان به عنوان اصل و مبداء اهورامزدا و اهریمن تلقی شده‌اند؛ زروان به لحاظ مابعدالطبیعی به معنای ذات سرمدی و به لحاظ ریشهٔ لغوی به معنای زمان بی‌حد است" (نصر ۱۳۸۰: ٤٤٥).

در دورهٔ اسلامی نیز اساس اندیشه بر بیان توحید و تجلی ذات خداوندی در همهٔ امور است. خصوصیت تمدن را نوعی ارتباط و استمرار در وفاداری به اصول روحانی حاکم در اندیشه می‌دانند. در خصوص پیوستگی و گسستگی در برخی از اصول در حوزهٔ تمدنی ایران به منظور تفکیک دو دورهٔ ایران قبل و بعد از اسلام تحقیقات مفصلی صورت پذیرفته است. در مورد این تفکیک و اتصال بین دو اندیشه نیز بررسی‌های علمی به‌دقت پیگیری شده و می‌شود. در این خصوص اعتقاد بر این است که: "...هر کدام از این ادوار یعنی دورهٔ قبل از اسلام و دوره اسلامی، فی‌نفسه دارای نوعی وحدت و تمامیت است. مهرپرستی، دین مانوی و آیین زروانی، همگی از همان زمینهٔ زرتشتی یا اگر بخواهیم به صورت کلی سخن بگوییم از همان آریایی نخستین به وجود آمده‌اند". همین محقق نوعی استمرار جوهری و ماهوی را در هر دو اندیشه پیگیری می‌کند: "به‌رغم گسست و انفصال آشکاری که بین این دو دوره وجود دارد، برخی عناصر اساسی استمرار و اتصال نیز به چشم می‌خورد" (نصر ۱۳۸۳: ٦٤).

اندیشهٔ معماری قبل و بعد از اسلام

با توجه به آموزه‌های زرتشت و پذیرش آن از سوی مردم و به عنوان دین رسمی در دوران پیش از اسلام، نوعی از اندیشه با صبغهٔ فلسفی را شاهد هستیم. اثر این اندیشه در کالبد معماری این گونه بیان شده است: "هرودتوس می‌گوید که پارسیان نه معبد داشتند و نه قربانگاه و نه مجسمه‌های خدایان. پارسیان معابدی دارای مذبح نداشتند و همچنین مجسمه‌های خدایان ـــ که مؤمنان باید آنها را بپرستند ـــ دارا نبودند. مع‌هذا ایشان معابدی داشتند، و ما سه تای آنها را که متعلق به عهد هخامنشی است، می‌شناسیم: یکی در پاسارگاد که به امر کوروش ساخته شده، دیگری در نقش رستم در جبههٔ مقبره داریوش که شاید به دستور خود او بنا شده، و سومین در شوش، که ظاهراً متعلق به زمان اردشیر دوم است. هر یک از آنها به شکل برجی مکعب و دارای یک اتاق است، که توسط پلکان به سوی آن می‌رفتند، و در اینجا مغ آتش مقدس را نگهبانی می‌کرد"(گیرشمن ۱۳٤٤: ۱۷۵).

این اندیشه پس از اسلام در شکل ویژه‌ای بروز جدی یافته است. نام‌آورترین اهل اندیشه در این دوران به شهادت اندیشمندانی که در این زمینه پژوهش‌های اساسی کرده‌اند، سهروردی است که مهم‌ترین مبحث او پیرامون نور و مکتب اشراق و تفسیر جدیدش از مراتب آن باعث شده است نظریهٔ او را دیگر فلاسفه تأیید و تفسیر کنند و در کلام ملاصدرا به اوج خود یعنی حکمت متعالیه برسد. مباحث

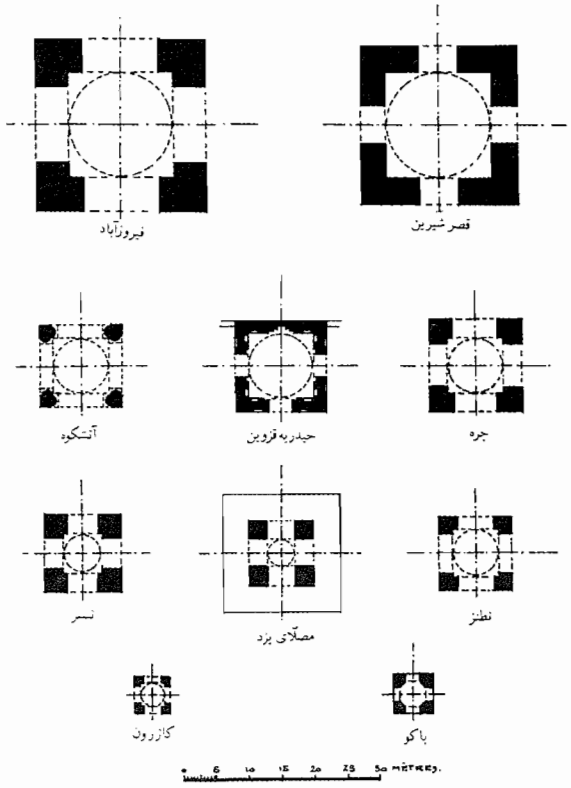
سهروردی و اندیشمندان دیگر پس از او زمینهٔ بحث‌هایی بنیادین در تبیین برخی از صور خیال و مبانی زیبایی‌شناسی شده است.

نگاه معمار به مسئلهٔ نور در یک مکان گونه‌ای از تفسیری است که اهل فلسفه از آن داشته‌اند. می‌توان گفت که برایند توجه اهل فلسفه به بعضی از مسائل و بیان آنها باعث شده است که هم در اندیشهٔ معماری و هم در کالبد این نظریات تأثیر خود را داشته است. به طور نمونه گفته شده است:"نوری که در مسجد شیخ لطف‌الله از پنجره‌های گنبد می‌تابد، در واقع تمامی جرم مادی گنبد را، از نظر احساس و دریافت و ادراک آدمی، سبک می‌کند"(میرمیران ۱۳۷۵: ۳۰).

در مرحلهٔ دوم و در شروع پذیرش دین اسلام از سوی مردم، بنا به اذعان همهٔ اهل اندیشه در حوزهٔ معماری، پایهٔ معماری جدید بر کالبد چهارطاقی نشسته و شروع معماری اسلامی از همان‌جا آغاز شده است که در زمان ساسانیان به تکامل رسیده و محکم بر زمین نشسته بود. "دیانت اسلام، آن‌چنان را آن‌چنان‌تر کرد: یکتاپرستی و پروردگارگرایی، حرمت و محرمیت، عفت و پاکدامنی، پاکیزگی، صرفه‌جویی، بیهوده‌گریزی و گزافه‌پرهیزی، تنوع در وحدت و وحدت در تنوع، که پیش از اسلام در فضای معماری و در نقوش هنرهای کاربردی رایج و معمول بوده، در دوران اسلامی سامان و عطر شرع مقدس یافت و منضبط به تعالیم دین مبین شد. ساختار و ایستایی، توافق اقلیمی و استقرار، مسائل فنی و علمی بنا، منطق‌سالاری، حرمت و محرمیت، یکتاپرستی و پروردگارگرایی، استمرار، تأثر شدید از فلسفه و فرهنگ و مباحث معنوی و فطری، از عوامل اساسی تکوین معماری ایرانی به شمار می‌روند"(ابوالقاسمی ۱۳۷٤: ۱۰).

با توجه به اشاره‌های کوتاهی که به ویژگی‌های اندیشهٔ معماری در تداوم دو دورهٔ ظاهراً مجزا و گسیخته ولی مستمر شد، مشخص می‌شود که گونه‌ای آمیزش اندیشه و کالبد در معماری وجود دارد که نمونه‌های آن باید معرفی و ویژگی‌های آن که در معنا بیانگر نوعی راز و رمز است، درک و کشف شود. "در معماری دوران ایلامی به زیگورات چغازنبیل، در معماری هخامنشی به مجموعهٔ تخت جمشید و در معماری ساسانی به چند کاخ توجه می‌کنیم. مشاهده می‌شود که در آنها هر چند کار ساختمانی، یعنی ارتباط دادن نظام نیروها بنا به قوانین استاتیکی، پیش‌بینی و آماده کردن مصالح مناسب و ابزار و وسایل ضروری و تعیین مراحل عملیات ساختمانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند، لکن، در مجموع، این بناها در خدمت تحقق اندیشه‌ها، نیت‌ها و خواست‌های آن تمدن‌ها و فرهنگ‌ها بوده‌اند" (میرفندرسکی ۱۳۷٤: ۱۲).

اگر تعامل بین اندیشه و معماری پذیرفتنی باشد، نتیجهٔ آن را می‌توان معماری مفهومی دانست. معماری مفهومی شاید بیشترین چالش را بین معماران و اهل فلسفه باعث شده باشد. اهل فلسفه گفته‌اند: "معماری سنتی، به‌ویژه معبد به طور اعم و مسجد به طور اخص، همچنین تصویری است از کیهان یا انسان در بعد کیهانی او. کالبد انسان معبدی است که روح در آن سکنا گرفته است، کیهان نیز عیناً چون انسان از همان روح جان می‌گیرد. مسجد در عین حال خانهٔ اوست، بنایی که انسان باید حضور الهی را در آن حس کند و از نزول رحمت باری‌تعالی که از روح منبعث می‌شود فیض برد. پس، مسجد ــ و معماری خانه و قصر که در اسلام ملهم از معماری قدسی است (خانه به یک مفهوم گسترش مسجد است) ــ در عین حال نسخهٔ عین کیهان و



شکل آتشکده‌ها

مأخذ: **گدار ۱۳۷۵: ۱۳**

مکان مواجههٔ انسان با کلمهٔ الله یا لوگوس می‌باشد" (نصر ۱۳۸۰: ل). در حالی که نادر اردلان و هادی میرمیران به‌جد اعتقاد دارند که معماری ایران، معماری مفهومی است (میرمیران ۱۳۷۵: ۳۳)، میرمیران معماری مفهومی ایران را همانند شعر فارسی دارای ویژگی مفهومی با ظاهر و باطنی ملموس می‌داند. چنین به نظر می‌رسد که اردلان نگاه دقیق‌تری به این مطلب دارد: "سطح‌ها مکانی در دل دارند، یا حسی از مکان؛ همچنان‌که هر یک از ابعاد ــ یا ساحات ــ مقصود مشخص دارند و نمادی از مفهوم ماورایی خاصی به دست می‌دهند. در سلسله‌مراتب ابعاد، الگوها در پیوستن

یک سطح به دیگری سهیم می‌شوند. هر چیزی به آنچه فراسوی اوست، محدود می‌شود ــ در به دیوار، دیوار به آسمانه، آسمانه به آسمان" (اردلان ۱۳۸۰: ۳۵).

نتیجه‌ای که از این نگاه نمادین گرفته می‌شود، اصولی را در معماری ایران معرفی و مطرح می‌کند که باید با دقت بررسی شود. این اصول ورای رمزورازهای نهفته در معماری، عبارت است از اصل وحدت در کثرت، اصل شفافیت، اصل سیالیت و تجلی و تفکیک محتوا و کالبد. بازخوانی معماری ایران در تبیین این اصول مبانی حکمت اسلامی را در هندسه‌ای که اصطلاحاً شهودی خوانده می‌شود، راهنمایی می‌کند. ویژگی تناسبات در معماری ایران، استفاده از تزیین در آن و رابطهٔ تعاملی فلسفه و معماری در شناخت‌شناسی مکان زندگی و مفهوم سکونت، پرسش‌های بنیادین شناخت را مطرح می‌کند و پاسخ می‌دهد.

در خصوص شکل غالب، معماری ایران در ادوار مختلف به مربع و خصوصیات آن وفادار مانده است. این امر در آثار باقیماندهٔ زیگورات‌ها و آتشکده‌ها در دوران پیش از اسلام و احتمالاً "کهن‌ترین آن را در شکل شهر آرمانی که دستور ساختن آن به جمشیدشاه نسبت داده شده است، ملاحظه می‌گردد" (سلطان‌زاده ۱۳۷۸: ۱۱۸). "توجه به اشکال چهارگوش که دو قطرش مرکزی می‌سازد، جلوه‌ای از جهان‌شناسی زرتشتی است، که آتشکده‌ها بر اساس آن ساخته می‌شوند. این شکل در حکم نقشی از جهان ائستایی است، که در رسالهٔ بن‌دهش تفصیلاً بیان شده است" (مددپور ۱۳۸۳: ۱٦٤).

ادامهٔ آن فرم در معماری پس از اسلام به‌وضوح دیده می‌شود. برخی از اهل نظر به ویژگی‌های مربع و حجم مکعب و انتخاب آن بر اساس برخی از آیات و احادیث اشاره کرده‌اند. گنون مکعب را نمودار ثبات یا استقرار می‌نامد و معتقد است که مکعب تصور قاعده یا پایه یا بنیاد را که با قطب جوهری دقیقاً مطابقت دارد، به ذهن متبادر می کند و در"سنت اسلامی، شکل مکعب با راز کعبه در ارتباط است و در رموز معماری، این شکل در حقیقت شکل نخستین سنگ هر بنا یا سنگ‌پایه است که در پایین‌ترین نقطهٔ عمارت گذاشته می شود و کل ساختمان بر آن استوار است و ثبات و استحکام آن را موجب می شود" (گنون ۱۳٦۱: ۱٦۰).

نتیجه‌گیری

معماری متعالی از دو وجه برجسته برخوردار است: اندیشه‌ای ارزشمند و کالبدی ماندگار. معماری متعالی نیازمند اندیشه‌ای والا و جاویدان است و رابطه‌ای تعاملی بین این دو برقرار است. شناخت ویژگی‌های اندیشه‌ای که قابلیت تبدیل شدن به مفهومی معمارانه را داشته باشد، در معماری ایران پشتوانه‌ای محکم دارد. این رویکرد به طور دقیق و عالمانه تحلیل و معرفی نشده است. آنچه تا کنون بیشتر مورد توجه پژوهشگران حوزهٔ معماری ایران قرار گرفته، دو رویکرد تاریخ‌نگارانه و گونه‌شناسانه بوده است.

ناگفته نماند که تعامل و تداوم اندیشه در فلسفه و معماری به این معنا نیست که همهٔ معماران در آن دوران در مکتب استادان فلسفه و معماری به فراگیری دروس یکدیگر می‌پرداختند، بلکه مراد این است که نوع تفکر معمار و اهل اندیشه و در اینجا اهل فلسفه به نحوی در امتداد یکدیگر و جوهرهٔ تفکر در یکدیگر درهم تنیده شده بودند. بدین معنی که توجه فوق‌العاده به نور و نور اشراقی دقیقاً در امتداد اندیشهٔ پیش از اسلام با قدرت و قوت بیشتری دنبال

می‌شود و فقط مظاهر آن در معماری دچار دگرگونی بنیادین می‌شود. اگر نور در قبل از اسلام مقدس است، در دورهٔ اسلامی این نور ذات خداوندی است که روشنایی جهان از آن است، بنابراین در حالتی تمثیلی و نمادین بیان خود را در معماری می‌یابد.

شناخت معماری و پرسش‌های بنیادین موجود در ورای کالبدها و بیان رمزورازدار آنها، که متأسفانه در روزگاری از تداوم بازماند، این امیدواری را می‌دهد که با نگاه دقیق در بازشناسی آنها فرصت مجددی برای گره زدن اندیشه‌های نو در کالبدی نو میسر و امکان‌پذیر است و همین می‌تواند زمینه‌ای را برای شکوفایی مجدد معماری ایران نوید دهد. معماری چهار دههٔ اخیر چشمه‌هایی از این تداوم را آشکارا مطرح و معرفی کرده است.

منابع

احمدی، بابک و دیگران، *هرمنوتیک مدرن*، نشر مرکز، ۱۳۷۷.

آنتونیادس، آنتونی سی، *بوطیقای معماری*، ترجمهٔ احمدرضا آی، سروش، ۱۳۸۱.

ابوالقاسمی، لطیف، «معماری ایران در سخن چهار نسل از معماران صاحب نظر»، *آبادی*، شمارهٔ ۱۹، ۱۳۷٤.

ابوالقاسمی، لطیف، «هنجار شکل‌یابی معماری اسلامی ایران»، در *معماری ایران، دورهٔ اسلامی*، گردآورنده محمد یوسف کیانی، سمت، ۱۳۸۳.

اتینگهاوزن، ریچارد و الگ، گرابار، *هنر و معماری اسلامی (۱)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، انتشارات سمت، ۱۳۸۲.

اردلان، نادر، «معماری ایران در سخن چهار نسل از معماران صاحبنظر»، *آبادی*، شمارهٔ ۱۹، وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۷٤.

ابوالقاسمی، لطیف، *هنر و معماری اسلامی ایران*، به کوشش: علی عمرانی پور، وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۸٤.

اردلان، نادر، «نگاهی به فرهنگ و معماری ایران»، در مجلهٔ *معماری و شهرسازی*، شمارهٔ ۸٤ ، ۱۳۸۵.

اردلان، نادر و لاله بختیار، *حس وحدت*، ترجمهٔ حمید شاهرخ، نشر خاک، ۱۳۸۰.

بحرالعلومی، حسین، *کارنامهٔ انجمن آثار ملی*، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۵.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم، *هنر و معماری اسلامی (۲)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، انتشارات سمت، ۱۳۸۱.

بورکهارت، تیتوس، *جاودانگی و هنر*، ترجمهٔ سید محمد آوینی، انتشارات برگ، ۱۳۷۳.

پرتو، ابوالقاسم، *اندیشه‌های فلسفی ایرانی*، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳.

پوپ، آرتور اپهام، *معماری ایران*، ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار، انتشارات فرهنگان، ۱۳۷۳.

پیرنیا، محمدکریم، *سبک شناسی معماری ایران*، تدوین غلامحسین معماریان، نشر پژوهنده و نشر معمار، ۱۳۸۲.
حائری، محمدرضا، «معماری ایران در سخن چهار نسل از صاحب‌نظران»، *آبادی*، شمارهٔ ۱۹، وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۷٤.
دیبا، داراب، «الهام و برداشت از مفاهیم بنیادی معماری ایران»، *معماری و فرهنگ*، شمارهٔ ۱، سال اول، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۸.
شوای، فرانسواز، *شهرسازی، تخیلات و واقعیات*، ترجمهٔ سید محسن حبیبی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۵.
صارمی، علی اکبر، *ارزش‌های پایدار در معماری ایران*، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷٦.
طاهری، فرزانه، *آبادی*، شمارهٔ ۵، وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۷۱.
فرگه، گوتلوب، «اندیشهٔ ۱»، ترجمهٔ محمود یوسف ثانی، *ارغنون*، شمارهٔ ۷و۸، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷٤.
فلامکی، محمد منصور، *ریشه‌ها و گرایش‌های نظری در معماری*، نشر فضا، ۱۳۸۱.
قیومی بیدهندی، مهرداد، «بررسی انتقادی چهار تاریخ‌نامه معماری ایران»، *فصل‌نامهٔ خیال*، شمارهٔ ۱۵، فرهنگستان هنر، ۱۳۸٤.
گدار، آندره، *هنر ایران*، ترجمهٔ بهروز حبیبی، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۵۸.
گنون، رنه، *سیطرهٔ کمیت و علائم آخرالزمان*، ترجمهٔ علی محمد کاردان، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳٦۱.
گیرشمن، رمان، *ایران از آغاز تا اسلام*، ترجمهٔ محمد معین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۱.
گیرشمن، رمان، *چغازنبیل*، میراث فرهنگی، ۱۳۷۵.
لاوسون، برایان، *طراحان چگونه می‌اندیشند*، ترجمهٔ حمید ندیمی، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۸٤.
محمودی، امیر سعید، «تفکر در طراحی»، *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۲۰، دانشگاه تهران، ۱۳۸۳.
مددپور، محمد، *آشنایی با آرای متفکران دربارهٔ هنر*، جلد ۱، سورهٔ مهر، ۱۳۸۳.
منصوری، بهروز، «گروتسک و رویکرد آن در معماری دکنستروکسیون»، *مجلهٔ معماری و فرهنگ*، شمارهٔ ۱، سال اول، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۷۸.
میرفندرسکی، محمدامین، «معماری ایران در سخن چهار نسل از معماران صاحب نظر»، *آبادی*، شمارهٔ ۱۹، ۱۳۷٤.
میرمیران، هادی، «از معماری گذشته چه درسی می‌توان گرفت»، *آبادی*، شمارهٔ ۲۳، وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۷۵.
ندیمی، هادی، «امید رهایی نیست، وقتی همه دیواریم»، *هفته‌نامهٔ نقش نو*، شمارهٔ ۱۸و۱۹، ۱٤ بهمن، ۱۳۸۵.
نصر، حسین، «یگانگی عمل و نظر در سخن متفکران معاصر»، *آبادی*، شمارهٔ ۱۹، وزارت مسکن و شهرسازی، ۱۳۷٤.
نصر، حسین، معرفت و معنویت، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی، دفتر پژوهش و نشر سهروردی، ۱۳۸۰.
نصر، حسین، *سنت عقلانی اسلامی در ایران*، ترجمهٔ سعید دهقانی، نشر قصیده‌سرا، ۱۳۸۳.
هیلن براند، رابرت، *معماری اسلامی*، ترجمهٔ ایرج اعتصام، حوزهٔ معاونت شهرسازی و معماری، ۱۳۷۷.