نقد بر شرح

محمدرضا حائری

به همراه چاپ کتاب «شرح جریان‌های فکری در معماری و شهرسازی معاصر ایران» به مؤلف و پژوهشگران همکار تبریک می‌گویم و از ابتکاری که به خرج داده شده و با دقت و پیگیری آثار نوشتاری ۳۲ تن از معماران و شهرسازان ایرانی را در دهه‌های ۶۰ و ۷۰، به یک جا گردآوری و دسته‌بندی کرده‌اند، بسیار قدردان هستم. مطالعه این کتاب به من آموخت که برای روشن شدن جریان‌های معماری و شهرسازی یک قرن اخیر کشورمان می‌بایست بر دانشی عمیق‌تر، بینشی کارآتر و روشی رساتر تکیه کنیم، تا بتوانیم به طور مشخص بر اساس واقعیات مکتوب، مستند و پژوهیده شده، نقطه‌نظرهایمان را بیان کنیم. به عنوان یکی از اعضای گروهِ همکاران دکتر حبیبی، که اندیشه‌ها و دغدغه‌های مشابهی را در ذهن می‌پرورانم، پیشنهاد می‌کنم که به موازات اندیشه‌ها و تصاویری که در چهار پرده اول کتاب «شرح جریان‌های فکری در معماری و شهرسازی معاصر ایران» مطرح شده، مناسب‌تر است شیوه‌های دیگری از بررسی و تحلیل اوضاع و ترکیب دستاوردهای تحلیلی ارائه شود تا دانشجویان امکان انتخاب داشته باشند. در این بررسی انتقادی کوشیده‌ام تا چنین کاری را آغاز کنم.

کتاب «شرح جریان‌های فکری در معماری و شهرسازی معاصر ایران» شامل پنج پرده و ۳۸۱ صفحه در دو صحنه معماری و شهرسازی به زیور طبع آراسته شده است. مؤلف پس از تشریح چهار پرده شامل:

پرده اول: سال‌های ۱۲۵۶–۱۲۷۵ ش، نووارگی در معماری و شهرسازی ایران ـ «سبک تهران»؛

پرده دوم: سال‌های ۱۳۱۰–۱۳۲۰ ش، اولین پژواک نوآوری (مدرنیسم) و دومین پژواک نووارگی (مدرنیته)، «الگوی تهران»؛

پرده سوم: سال‌های ۱۳۴۰–۱۳۵۷ ش، نوپردازی (مدرنیزاسیون) یکسویه (از بالا به پایین)؛

پرده چهارم: سال‌های ۱۳۶۰–۱۳۸۰ ش، نوپردازی (مدرنیزاسیون) دوسویه؛

در پرده چهارم به معرفی سه جریان فکری می‌پردازد: فرهنگ‌گرایی، نوآوری و فرانوآوری و در پرده آخر با اعلام واژه جُنگ تعدادی از معماران و شهرسازان معاصر را در قالب جریان‌های سه‌گانه اصلی و نُه جریان فرعی گروه‌بندی می‌کند.

در این نوشته، با توجه به متن چهار پرده اول کتاب «شرح جریان‌های فکری در معماری و شهرسازی معاصر ایران»، هفت موضوع را برای نقد انتخاب کرده‌ام و آنها را شرح و بسط مختصری داده‌ام. این هفت موضوع عبارت‌اند از:

۱.نگاه کتاب به تمامی معطوف به یافتن مفاهیم رقیب و تقابل محمدرضا حائری سنت و مدرنیته است؛

۲.متن در چهار پرده اول حالت مونولوگ دارد و مؤلف بسیار به خود ارجاع می‌دهد؛

۳. برای رسیدن به احکامی که در متن آمده به اندازه کافی پژوهش و مستند ارائه نشده و برخی از نتیجه‌گیری‌ها شتاب‌زده‌اند؛

۴. در متن کتاب، نویسنده به عنوان کارگردان یک سناریو در چهار پرده برای مقولاتی چون دولت، شهر، جامعه، معماری، شهرسازی و جریان‌های معماری و شهرسازی معاصر ایران، شخصیت‌های فاعلی و انتخابگر قائل شده است؛

۵. اطلاق واژه «جریان» با توجه به آنچه ارائه شده مورد تردید است؛

۶. الگوی پیشنهادی و تقسیمات ابتکاری مؤلف از درون متن‌های انتخابی بیرون نیامده است؛

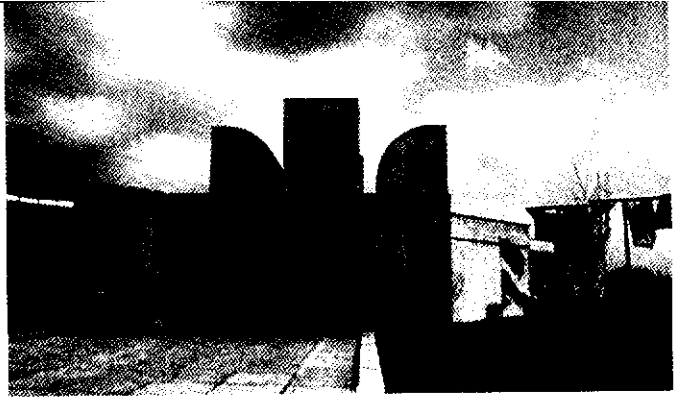
۷. در مواردی احکام متن، دو پهلو ارائه شده‌اند.

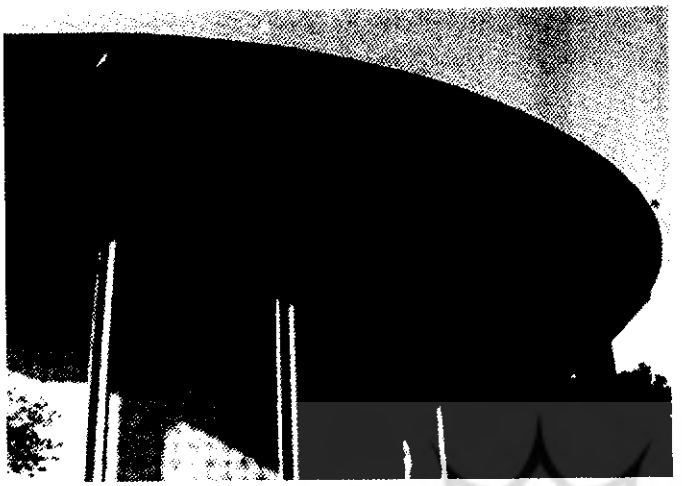
اکنون شرحی کوتاه برای هفت موضوع انتخاب‌شده ارائه می‌شود:

۱. متن کتاب در چهار پرده اول، از تعدادی مفاهیم رقیب شکل گرفته است: به هنگام مطالعه کتاب به جمله‌ها و حکم‌هایی بر می‌خوریم که بر اساس رویارویی دو مفهوم مخالف سازمان یافته‌اند، مقولاتی مانند: کهن و نو، سنتی و مدرن، قدیمی و جدید، بومی و فرنگی، عوامل درون‌سر و عوامل برون‌سر، عوامل درونی و عوامل بیرونی، نیروهای مستقل و نیروهای سرسپرده داخلی، بیگانه، خودی و اجنبی. در چهار پرده اول، دو نیروی متعارض وجود دارند که دائماً در حال جنگ هستند. نگاه به فرآیندهای اجتماعی و رخدادهای بشری از زاویه دوگانه‌ها و قطب‌های مخالف و متضاد، نگاهی رایج است. نیروهای دوتایی رقیب در شکل‌بندی‌های اجتماعی معمولاً آشکارتر هستند و در مقایسه با سایر پدیده‌ها، سریع‌تر دیده می‌شوند و به چشم می‌آیند. در این شیوه از نگاه، پدیده‌هایی که معارض آشکار ندارند یا به صورت پدیده‌های چند بُعدی و متعاملی فعالیت می‌کنند، دیده نمی‌شوند، چرا که نگاه نسبت به پدیده‌های رقیب و مخالف حساس است.

ایده اصلی کتابِ «شرح جریان‌های فکری در معماری و شهرسازی معاصر ایران» بر تقابل سنت و مدرنیته استوار است و خمیرمایه دسته‌بندی جریان‌ها نیز بر اساس پذیرش حُکم جنگ میان سنت و مدرنیته شکل گرفته است. دو نیرویی که همانند اهورا و اهریمن همواره در پی نابودی یکدیگرند.

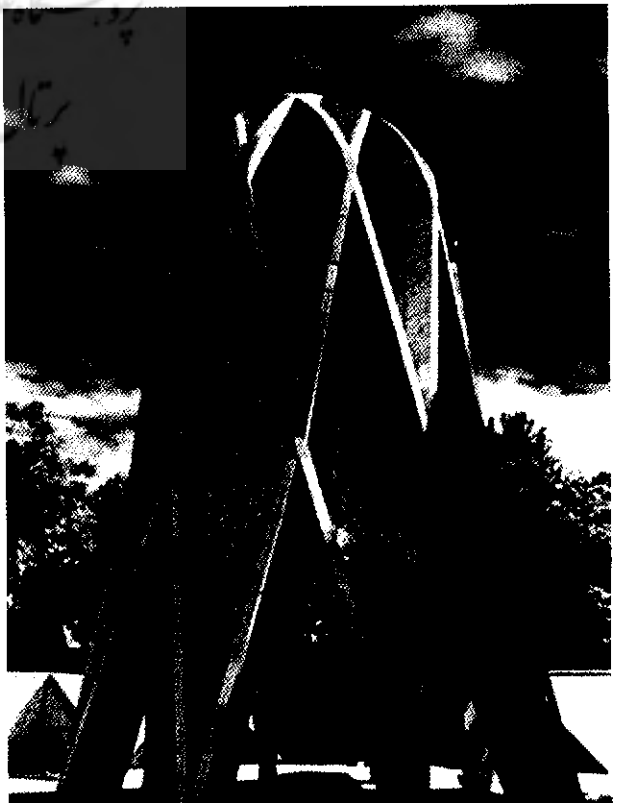
مؤلف ما را به پذیرش واقعیتی دعوت می‌کند که کاملاً پذیرفتنی است: «مدرن شدن، تغییر کردن و به روز شدن». از طرف دیگر مسئله‌ای که دغدغه مؤلف را شکل می‌دهد یعنی چگونگی معاصر شدن ایران نیز دغدغه‌ای کاملاً اصولی است، به نحوی که این دغدغه برای همه علاقه‌مندان به آینده کشور در یک قرن گذشته به خوراک فکری و اندیشه بدل شده است. اما این نوع تفاهم و مشابهت در دغدغه، لزوماً به شیوه‌های مواجهه یکسان و مشابه با واقعیت منجر نخواهد شد. مؤلف، بر اساس نگاه دو قطبی بدون ارائه تعریفی از سنت، گذشته را در واژه «سنت» گنجانیده و گرایشِ گذشته را به تداوم، «سنتی» نامیده و رخداد هر پدیده تازه و غیر سنتی را در انواع «مدرن» دسته‌بندی کرده (مدرن یک‌سویه از بالا و مدرن یک‌سویه از پایین، و مدرن





دوسویه و ...) و در مسیر حرکت به سمت آینده، برای رفتار تعاملی «سنتی» و «مدرن» حالت‌هایی از نزاع، ستیز و تقابل را در نظر گرفته است. در حالی که یکی از شیوه‌های رابطه متقابل گذشته با آینده ستیز است و شیوه‌های دیگری نیز برای معاصر شدن وجود دارد که می‌توان آنها را در درون طیف «گفت‌وگو با گذشته»، «تعریف مجدد گذشته» و «فاصله گرفتن از گذشته» دسته‌بندی کرد. با این تقلیل و تلخیص گذشته در «سنت» و دنبال کردن رابطه ستیزه‌جویانه معلوم نیست که متن در پی نظریه‌پردازی است یا روشنگری، یا هر دو یا هیچ کدام. معلوم نیست متن قرار است پرده از واقعیت بردارد یا واقعیت را در پرده‌های مختلف بیان کند.

در حال حاضر، با توجه به آنکه ساخت‌وساز و رشد شهری از «تقابل سنت و مدرنیته» سوءاستفاده کرده و تا اینها به جنگ مشغول هستند او، هم سنت را کنار گذاشته، هم مدرنیته و مدرنیزاسیون را دور زده و وارد ساحت نزول در تمامی ابعاد شده است، به مؤلف پیشنهاد می‌شود که اگر بپذیرند، برای مدتی این تقابل را کنار بگذاریم و به پدیده‌هایی که از درون فرآیند شهرنشینی نیم‌قرن اخیر در ایران برخاسته‌اند، بپردازیم. چرا که پیشرفت نزول آنچنان است که ما هر روز شاهد اشکال نامتعادل‌تری از رشد شهری و احجام ناموزون‌تری از ساختمان‌سازی هستیم و کار از چشم‌آزاری و گوش‌آزاری و تنفس‌آزاری گذشته و به حضورآزاری رسیده است که نه خواست مدرنیته چنین بوده، نه خواست سنت.



۲. علی‌رغم وجود گروه پژوهشی و مشارکت معماران جوان و مستعد، متن در چهار پرده اول، حالت مونولوگ و تک‌گویی دارد و از حضور اندیشه‌های گروه در متن اثری نیست. به‌علاوه در لابه‌لای صفحات و پانوشت‌ها مؤلف به خود ارجاع می‌دهد؛ در پیش‌پرده دو بار، در پرده اول یک صفحه در میان، در پرده دوم پنج بار، در پرده سوم بیش از هفت بار. یعنی در چهار پرده اول به طور تقریب هر دو صفحه در میان مؤلف به خود ارجاع داده است. به عبارت دیگر مؤلف به طور مرتب در این کتاب خود را تکرار می‌کند. البته تک‌گویی، ارجاع به خود و تکرار خود نیز نوعی شیوه بیان متن است، که می‌تواند ارتباط برقرار کند. ولی این متن «شرط گفت‌وگو» را پذیرش نوشته‌های خود و همفکران خود می‌داند. چنین شکلی از بیان، خوراکی برای تفکر و اندیشیدن فراهم نمی‌آورد، در نتیجه تأثیر گذاری کتاب به موضع‌گیری محدود می‌شود. یعنی خواننده باید واقعیت بیرونی و تفکرات خودش را با نام‌گذاری‌ها و دسته‌بندی‌های پیشنهادی کتاب تطبیق دهد و موضع بگیرد که من با این گروه‌بندی موافق هستم یا نیستم. همچنین کسانی که در یک گروه قرار گرفته‌اند هم‌رأی و هم‌آوا با یکدیگر نیستند و یکجا آوردن آنها کمکی به ادراک خواننده نخواهد کرد و بیشتر او را به موضع‌گیری وا می‌دارد.

۳. متن با وجودی که به ارجاع و زیرنویس بسیار مقید است، ولی در جاهایی ضروری از ارجاع نشانی نمی‌یابیم، مثال:

صفحه ۱۳ـ خط اول:

« اکثر منتقدان با این پیش‌فرض حرکت می‌کنند که ...»، این اکثر منتقدان چه کسانی هستند و چگونه اکثریت را به دست آوردند و به کدام پیش‌فرض اعتقاد دارند؟ تمام پاراگراف اول صفحه ۱۳، که مؤلف در برابر آنها موضع گرفته نیازمند ارجاع و استناد است.

صفحه ۱۳ـ در خط آخر:

« شهر چون همیشه ...»، مشکل بتوان عبارت ازلی ـ ابدی شهر چون همیشه را در چارچوب متون پژوهشی که زمان را به شیوه‌ای خطی در نظر

می‌گیرند جای داد و در غیر این صورت نیازمند ارجاع است.

صفحه ۱۴ـ پاراگراف دوم:

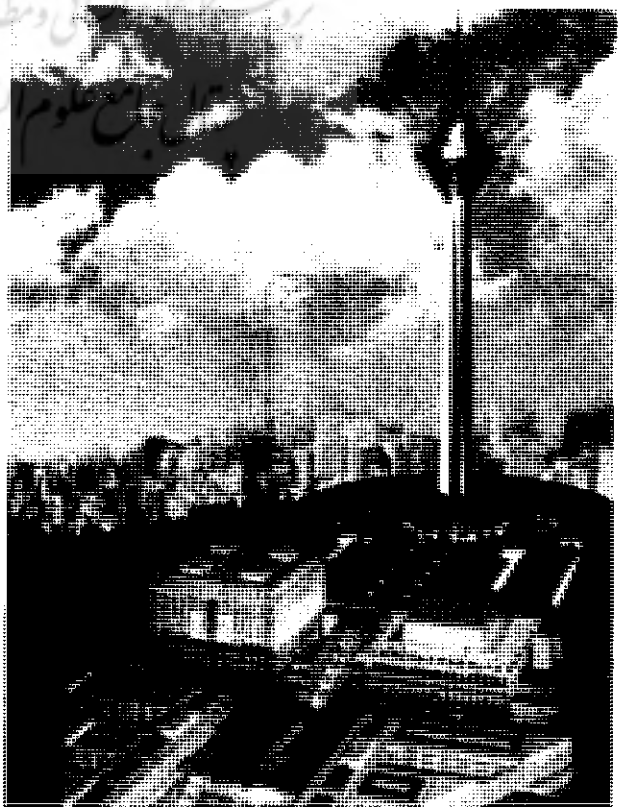
« دولت و جامعه ایرانی بر آن می‌شوند که آرمان شهر خود را برپا دارند ...»، چنین حکمی بی‌نیاز از استناد نیست، نمی‌توان این فاعلیت و انتخاب را بدون پژوهش و استنادی روشنگر پذیرفت.

صفحه ۲۷ـ پاراگراف آخر:

« این معماری عمدتاً در ساخت مسکن و از سوی اقشار میان حال جامعه به کار گرفته می‌شود ...»، این حکم بر کدام تحقیق استوار است؟ و بعد در صفحه ۲۸ـ خط سوم ارائه عبارت:

«اصطلاحاً ملی»، یعنی چه؟ آیا مؤلف این اصطلاح را قبول دارد یا ندارد؟ تمام پاراگراف نیازمند تکیه بر پژوهش است و متن به نام‌گذاری‌ها اکتفا کرده است. به‌علاوه از قاعده منفعت شک نیز استفاده نکرده و تفسیر خود از واقعیت را با قاطعیت بیان کرده که:

«در این معماری، تقلید شکل معماری‌های کهن ایران در دوران قبل و بعد از اسلام در دستور کار قرار می‌گیرد. بر نقشه‌های کاملاً عملکردی و بر روابطی کاملاً جدید، نما و پوسته‌ای کهن طراحی می‌شود» و ساختمان‌های شهربانی کل کشور، بانک ملی ایران، موزه ایران باستان، ساختمان پست و دست آخر هنرستان دختران وارطان مثال آورده شده‌اند، که برداشت درستی نیست، حداقل بر اساس مشاهده دقیق و یا با استناد به کتاب یادنامه وارطان هوانسیان اثر بهروز پاکدامن که در صفحه ۱۷۳ بدان ارجاع داده شده. اثر وارطان تقلیدی از معماری‌های کهن محسوب نمی‌شود. و به‌علاوه اگر از زاویه دیگری به غیر از تقابل سنت و مدرنیته نگاه کنیم، بقیه آثار برشمرده را می‌توان به عنوان روایت مجدد گذشته به زبان امروز مطرح کرد. گذشته در معماری یکی از منابع غنی تغذیه و الهام معماری امروز است و از منظر فردا، آثار امروز به محض ساخته‌شدن در زمره گذشته قرار می‌گیرند و می‌توانند به عنوان منابع الهام و تفسیر مورد استفاده قرار گیرند. اثر گورکیان روایتی تازه از کعبه زرتشت محسوب می‌شود و نه تقلید و آنچه ساخته شده ـ این اثر و سایر آثار برشمرده، «پوسته» نیستند.



صفحه ۲۳ـ پاراگراف دوم:

«میدان تویخانه ...، که کاملاً از تناسبات مطروح در دوره‌های رنسانس و باروک تبعیت می‌کند»، این حکم، جالب‌تر و تأثیرگذارتر می‌بود اگر به مستندی و پژوهشی در این زمینه ارجاع داده می‌شد.

۴. مؤلف در مقام سناریست و کارگردان، صحنه‌ها و پرده‌هایی ترتیب می‌دهد که در آن بازیگران آگاه و خودرأیی به نام‌های دولت، شهر، جامعه و از این قبیل نقش اول را ایفا می‌کنند و برنامه‌هایی را در هر پرده در «دستور کار» خود قرار می‌دهند. این شیوه از بیان، نیز ارج و قرب خود را دارد، اما جای‌گیری آنها در یک کتاب پژوهشی مناسب نیست. در جای جای کتاب (به عنوان مثال صفحه ۱۳ـ پاراگراف دوم، صفحه ۱۴ـ خط ۴، صفحه ۱۵ـ خط ۱۱، صفحه ۱۷ـ خط ۱۰، خط ۲۱ و خط ۲۴، صفحه ۲۹ـ از خط سوم تا خط دهم)، متن در چهار پرده اول، برای اکثر مفاهیم فاعلیت قائل می‌شود. گاه شهر فاعل است، گاه دولت، گاه جامعه، گاه معماری و شهرسازی. این فاعلیت بخشیدن تسری می‌یابد و به «نوسنت‌گرایان» نیز نسبت داده می‌شود. و می‌خوانیم که این زیرگروه «مسئله بازخوانی ارزش‌های معماری بومی را در دستور کار قرار داده‌اند». و وقتی به شخصیت‌های نماینده این زیرگروه می‌رسیم، معلوم می‌شود که هر کدام معمارانی جدا در این سر و آن سر کشور و گاه در خارج سرگرم کار خود بوده‌اند و هستند و نشانی از «گفت‌وگوی مشترک» میان آنها طرح نمی‌شود.

۵. مهم‌ترین ویژگی کتاب وفادار ماندن به قالبی است که چارچوب ذهنی آن به طور نسبی مستقل از عینیت جامعه شکل گرفته است. به نحوی که با وجود این کتاب و اطلاع یافتن از اینکه ذیل سه جریان فرهنگ‌گرایان، نوگرایان و فرانوگرایان، نُه خرده جریان دیگر هم در معماری و شهرسازی ایران داریم، اما نمی‌دانیم این سه جریان و نُه خرده جریان چه وزنی در جامعه دارند. چگونه با این همه جریان ما بازای بیرونی تا این مقدار تهی است؟ لذا واژه «جریان» در این متن بار معنایی خود را به عنوان حرکتی محسوس، مشخص، دنباله‌دار و معنادار در جامعه پیدا نمی‌کند. جریان بیشتر تداعی فرآیند را دارد، به همین جهت پرسش این است که گذشته بلافاصل این جریان‌هایی که در مقطع معاصر معرفی شده چه بوده و آیا اساساً چیزی بوده است؟ پیشنهاد مشخص مرتبط با زمینه‌های تفکر معاصر درباره معماری و شهرسازی ایران مراجعه به آرای باستان‌شناسان[۱]، تاریخ‌هنرشناسان[۲]، انسان‌شناسان[۳]، اسطوره‌شناسان[۴] و سایر متفکران معاصر است که به طور مشخص راجع به معماری و شهرسازی ایران مطالب مستند ارائه کرده‌اند.

متن نشانی از ارتباط با خانواده اندیشه‌های ارائه‌شده در قبل از سال‌های ۶۰ و ۷۰ ارائه نمی‌دهد. با سید حسین نصر، با نادر اردلان، با لاله بختیار[۵] که به نحوی مشخص تفکر معماری قدسی و سنت صوفی را در معماری ایران معرفی کرده‌اند. با داریوش شایگان[۶] و با مهرداد بهار که اولی هم پیش از انقلاب و هم پس از آن، تصور قوم ایرانی از فضا را مورد گفت‌وگو قرار داده و دومی در مقدمه کتاب «عکس‌های تخت جمشید» نصرالله کسرائیان تعاریف عمیقی از باغ و فضای محصوره ارائه کرده است. یا باستان‌شناسانی که مستندات کم‌نظیری جهت شناخت معماری ایران فراهم کرده‌اند، و چه عمیق و چند بعدی و دست آخر به کتاب‌های کریم پیرنیا[۷]، غلامحسین معماریان[۸]، حمید نوحی، رضا قزلباش[۹]، و مقاله‌های محسن میردامادی[۱۰] و محمدرضا نسرین[۱۱] و دیگران که در دو دهه ۶۰ و ۷۰، درباره معماری و

شهرسازی ایران نوشته و منتشر کرده و عمیقاً درباره معماری و شهر اسلامی سخن گفته‌اند، اشاره نمی‌کند.

پرسش این است که این تعداد اسامی که برای تقسیم‌بندی جریان‌های فکری به کار برده شده آیا با توجه با تعریف جریان، قابل ذکر به عنوان جریان هستند؟

به احتمال بسیار مؤلف و گروه همکار نیز در صدد انجام چنین کاری بوده و هستند که ریشه‌های جریان‌های فکری دهه‌های ۶۰ و ۷۰ معماری و شهرسازی را در بررسی‌های دیگر پیدا و تدوین کنند. با این وجود، در سطح حداقل، جای اشاره‌ای به آنها در این کتاب خالی است، چرا که جریان بدون تداوم، تعیین و تحقق پیدا نمی‌کند.

۶. اگر قرار بود که دسته‌بندی‌های جریان‌های پیشنهادی از درون محتوای متن‌های انتخابی بیرون می‌آمد، خواننده می‌بایست منتظر مفاهیم و عناوین دیگری می‌بود. آنچه مؤلف پیشنهاد کرده، الگویی است که از درون محتوای مقاله‌ها و کتاب‌های نویسندگان بیرون نیامده است. ارجحیت قائل شدن برای فرم (مطرح کردن مفاهیم رقیب، تقابل سنت و مدرنیته و ارائه گروه‌بندی‌های مقدم بر محتوای متن‌های گردآوری‌شده)، باعث شده که کتاب به سمتی حرکت کند که خواننده پس از مطالعه کتاب و اطلاع یافتن از دوازده جریان در معماری و شهرسازی کشور با خود فکر می‌کند پس این جا ایران نیست؛ این جا مشابه آن جاهایی است که فرانسواز شوای و چارلز جنکس جریان‌ها و گرایش‌های جوامع اروپای غربی و امریکا را بر اساس متن‌ها و آثار معماری و شهرسازی تعبیر و دسته‌بندی می‌کنند. خواننده با خواندن کتاب از وجود دوازده جریان فکری در معماری و شهرسازی دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ایران مطلع می‌شود و احساس می‌کند چقدر ما شبیه آن جاهایی هستیم که فرانسواز شوای[۱۲] و چارلز جنکس[۱۳] می‌گویند. و چون قدم به خیابان می‌گذارد و به عیان می‌بیند که این‌گونه نیست، در نتیجه در ارزش پژوهشی و اسنادی کتابی که با زحمت بسیار و برای اولین بار قسمت‌هایی از نوشته‌های معماران و شهرسازان ایرانی را یکجا گردآوری کرده است، دچار تردید می‌شود. این شیوه از نگاه و نام‌گذاری هنگامی به دل می‌نشیند که عمل شناخت و روشنگری صورت گیرد وبا خواندن متن، واقعیت آشفته بیرونی به صورتی روشن بر ما عیان شود. اما متن در چهار پرده اول، مملو از صفت‌ها، گمان‌ها و پیاده کردن الگوهای برگرفته‌شده از جاهای دیگر دنیا است. مؤلف کوشیده تا مطالب و نوشته‌های پیشین خود در این کتاب را بازنویسی کند و از نو سازمان دهد، و این بار از درون تقابل سنت و مدرنیته که به قصد نابودی یکدیگر همت گمارده‌اند و اشکال پَستی از شهرنشینی، شهرسازی و معماری را به وجود آورده‌اند، سه جریان (فرهنگ‌گرا، نوگرا و فرانوگرا) بیرون می‌آید. بر این اساس، خواننده نمی‌داند که نوشته‌های معماران و شهرسازان معاصر ایران مؤید نگاه مؤلف است یا مؤلف آن نوشته‌ها را با متر و اندازه دیدگاه خود سنجیده است. این نوع تقسیم‌بندی‌ها و نام‌گذاری‌ها تصویری روشن از واقعیت معماری و شهرسازی معاصر ایران عرضه نمی‌کنند، اگر چه این امکان نیز وجود دارد که خواننده خود از میان تمامی این پیشنهادهای متنوع، پیشنهاد مناسب را تشخیص دهد و بفهمد که واقعیت چیست؟

۷. احکام ارائه‌شده در بسیاری جاها حالت دو پهلو دارند. به عنوان مثال:

صفحه ۲۳ـ خط دوم و خط سوم:

«با دگرگونی شکل و محتوای فضای شهری میدان معنای کهن خود را از دست می‌دهد و گو این‌که هنوز در ادامه سنت گذشته خود مطرح است».

واژه‌های «گو این‌که»، «گه‌گاه» و «شاید» در درون متن و به هنگام صدور احکام حضور دارند. در سراسر چهار پرده اول تعریف یا تعاریفی از معماری و شهرسازی ارائه نمی‌شود.

نوشته را با دو پرسش و یک پیشنهاد به پایان می‌برم.

مراد از جُنگ چیست؟ واژه‌ای که در فهرست کتاب آمده و بعد یک صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده و هیچ توضیحی درباره آن ارائه نشده است.[۱۴] دوم اینکه آیا امکان چاپ تصویر مناسب‌تری در روی جلد وجود داشت؟ اگر پاسخ مثبت است، در چاپ دوم بهتر آن است جایگزینی برای تصویر فعلی پیدا شود. بدون اینکه خواسته باشم در ذوق مؤلف و همکارانشان خللی ایجاد کنم، پیشنهاد می‌کنم تا آن‌جا که امکان دارد اصل واژه «مدرن» و واژه‌های مشتق از آن به کار برده شود، چرا که در رسانندگی مفاهیم، اصل واژه‌ها بهتر از معادل‌های پیشنهادی نقش ایفا می‌کنند.

در انتهای این نقد ضروری می‌دانم که بر ضرورت چاپ این‌گونه ادبیات حرفه‌ای تأکید کنم و از علاقه‌مندان به معماری و شهرسازی کشور بخواهم که کتاب را بخوانند تا بتوانیم به اتفاق، ساحت این گفت‌وگوی نقادانه را با عمق بیشتری ادامه دهیم.

منابع

۱- شهبازی، ع. شاپور، «شرح مصور تخت جمشید»، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۵.

۲- کیانی، محمدیوسف، «تاریخ هنر معماری ایران در دوره اسلامی»، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها، ۱۳۷۴.

۳- برمبرژه، کریستین، «مسکن و معماری در جامعه روستایی گیلان»، ترجمه علاءالدین گوشه‌گیر، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰.

۴- «تخت جمشید»، متن از مهرداد بهار، عکس از نصرالله کسرائیان، تهران، ناشر نصرالله کسرائیان، ۱۳۷۲.

۵- اردلان، نادر و بختیار، لاله، «حس وحدت» (سال تألیف ۱۹۷۵)، ترجمه حمید شاهرخ، سازمان زیباسازی شهرداری تهران با همکاری نشر خاک، ۱۳۸۰.

۶- شایگان، داریوش، «بت‌های ذهنی و خاطره ازلی»، ۱۳۵۵، تهران، امیرکبیر؛ «آسیا در برابر غرب»، مرکز مطالعه فرهنگ‌ها، تهران، ۱۳۵۶؛ «در جست‌وجوی فضاهای گمشده»، ایران‌نامه، مجله تحقیقات ایرانشناسی، سال نهم، شماره ۴، پاییز ۱۳۷۰.

۷- پیرنیا، محمدکریم، «شیوه‌های معماری ایرانی»، تدوین مهندس غلامحسین معماریان، مؤسسه نشر هنر اسلامی، وابسته به معاونت امور فرهنگی، اجتماعی و هنری بنیاد مستضعفان و جانبازان، ۱۳۶۹.

۸- نوحی، حمید، «تأملات در هنر و معماری»، تهران، گام نو، ۱۳۷۹.

۹- قزلباش، رضا، «الفبای سنتی معماری خانه در یزد»، سازمان برنامه.

۱۰- میردامادی، محسن، «زنجیره بخشه‌های فضا»، مجله علمی معماری و شهرسازی، دوره هفتم، شماره ۴۲ و ۴۳، خرداد ۷۷؛ «مقدمه بر راهوندهای شهری در ایران»، مجله علمی معماری و شهرسازی، دوره ششم، شماره ۴۰ و ۴۱، تابستان ۷۶.

۱۱- نسرین، محمدرضا، «آموزش غیر مستقیم ـ معماری و سینما»، مجله علمی معماری و شهرسازی، دوره ششم، شماره ۳۸ و ۳۹، زمستان ۷۵ـ بهار ۷۶.

۱۲- شوای، فرانسواز، «شهرسازی، تخیلات و واقعیات»، ترجمه سید محسن حبیبی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۵.

۱۳- جنکس، چارلز، «پست مدرنیسم چیست؟» (سال تألیف ۱۹۸۹)، ترجمه فرهاد مرتضایی، نشر مرندیز، ۱۳۷۴.

۱۴- این وضعیت در ترجمه فارسی کتاب فرانسواز شوای تکرار شده است.