

## تحلیل نقش کیفیت محیطی فضاهای آموزشی در بهره‌وری دانشجویان هنرهای نمایشی؛ مطالعه موردی رشته تئاتر

نسیم معظمی\* - کارشناسی ارشد معماری، دانشکده معماری، پردیس دانشگاه تهران، ایران.

### چکیده

هنر بطور کلی به فرآیندهای انسان ساخت تلقی می‌گردد که بر عواطف، احساسات و هوش انسانی اثر مستقیم گذاشته و منجر به خلق یک معنا یا مفهوم می‌شوند. هنرهای نمایشی در واقع عمیق‌ترین اهداف ذهنی هنرمند را ارائه کرده، با گذشت زمان اشکال تازه‌ای به خود می‌گیرند. همراه با این تحولات، مکان آن‌ها نیز، نیازمند فضاهایی درخور ذات پویای آن‌ها می‌باشد. در این میان هنر تئاتر، مدت‌هاست انگیزه‌ها و منابع حیاتی خود را از دست داده و به صورت نیمه جان در آمده است، و هرگز جز در داخل دانشگاه‌ها و در میان جزوه‌های درسی دانشجویان همچون فعالیت سازمان یافته و منضبطی معرفی نشده است. برای بهره‌گیری از این هنر ارزنده، وجود فضایی برای آموزش و پرورش دانشجویان به صورت حرفه‌ای و در کنار آن، ایجاد بستر تهیه و ساخت کلیه وسایل و ضمایم آثار حرفه‌ای و نیمه حرفه‌ای با زمینه‌های فرهنگی و دانشگاهی الزامی می‌نماید. در این مقاله، تحلیل نقش کیفیت محیطی فضاهای آموزشی در بهره‌وری دانشجویان هنرهای نمایشی و بطور خاص مورد رشته تئاتر مطالعه قرار گرفته است روش تحقیق مبتنی رویکرد توصیفی - تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای می‌باشد. تجزیه و تحلیل نتایج از طریق مقایسه انواع دانشکده‌های هنرهای نمایشی داخلی و خارجی به عنوان نمونه موردی استفاده شده است. میتوان نتیجه گرفت هرچه فضا آماده‌تر باشد دانشجویان خلاقتر و فعالتر خواهند بود. هدف مطالعه توجه به مسائلی که بیان گردید و طبق اطلاعات بدست آمده تلاش شد، ایجاد زمینه‌ای مناسب است برای افزایش کیفی و کمی سطح علمی دانشجویان بطوری که ایشان را در کوران آموزشی قرار دهد و در ضمن بستری برای ارتقاء سطح هنرهای نمایشی به وجود آورد.

**واژگان کلیدی:** کیفیت محیطی، فضاهای آموزشی، بهره‌وری دانشجویان هنرهای نمایشی.

### Analysis of role of environmental quality of educational spaces in performing art students' efficiency (Theater case study)

#### Abstract

The Art is totally the processes made by human that has direct effect on emotions, feelings and human intelligence and causes the creation of concept and meaning. The performing arts actually show the deepest mental goals of the artist and take new form by passing of the time. They need their worthy dynamic nature along with the changes. Meanwhile the art of theater has lost its motivations and vital sources for a long time and has become half-dead and it has not been introduced as an organized and disciplined activity except in universities and among students' training booklets. For enjoying this worthy art, we need professional places for training and educating of students besides creating the substrate of provision and construction of all instruments and enclosure of professional artworks with cultural and academic backgrounds. In this essay the analysis of role of environmental quality of educational spaces in efficiency of performing art and students specially theater art has been studied. Research method is based on descriptive and analytical approach and data gathering is based on library fieldwork. Analyzing of the results trough comparing domestic and foreign performing art collages is used as sample. It can be concluded that, the more the space be ready, the more the students will be creative and active. The aim of study was concerning about the previously mentioned issues and according to obtained information it was tried to create adequate field for qualitative and quantitative increase of students' scientific levels, so that move them in educational roll and in addition creating a background for developing of performing arts level and at the end, it let to planning for performing arts and theater faculty, observing standards and concerning functions that architectural design has provided as result of this study.

**Keywords:** Environmental Quality, Educational Spaces, Student Efficiency, Performing Art, Theater

از سویی دیگر، تئاتر تاریخی به قدمت عمر بشریت دارد و این تاریخ پر از ماجراهای بزرگ و کوچک بوده است، صحنه آن، محل ظهور خالصترین احساسات انسان در رابطه با دیرپاترین مسائل زندگی اجتماعیش است. آفرینندگان این ماجراها بازیگران و تماشاگران بوده‌اند. تئاتر بدون تماشاگر مفهوم پیدا نمی‌کند و بازیگر رکن اساسی تئاتر است. وقتی معماری به عنوان عامترین شکل هنر با تئاتر ارتباط برقرار کند، جذابترین پیوند هنری رخ می‌دهد. هنرهای نمایشی در صورت زنده و خلاق بودن، آموزنده، بازگوکننده احساسات و تمایلات و تزکیه دهنده روح می‌باشند. تئاتر جزء اجتماعیت‌ترین هنرها محسوب می‌شود. ابعاد اجتماعی این هنر، از سویی به سابقه دیرینه آن در فراز و نشیب‌های جوامع از بدویترین تا معاصر، که عمدتاً به مفاهیم و مسایل اجتماعی می‌پردازد و از سویی دیگر به شکل منحصر به فرد آن که ارتباط زنده با تماشاگر را طلب می‌کند، مرتبط است. همچنین، بنا به اعتقاد بسیاری از صاحب‌نظران، این هنر به طرز چشمگیری با خود زندگی شباهت دارد. این شباهت باعث شده‌است که تئاتر در اجتماع از جایگاهی ویژه برخوردار باشد. علاوه بر این، در رویکردهایی گوناگون، مقوله فضای معماری مورد بازبینی و بررسی قرار می‌گیرد که در این میان می‌توان به «رویکرد سیاسی»، «رویکرد اقتصادی»، «رویکرد جغرافیایی - فضایی»، «رویکرد جامعه‌شناختی»، «رویکرد انسان‌شناختی» و «رویکرد معناشناختی» اشاره کرد که: «شهر به مثابه «واقعیتی معنایی و نمادین» تعریف می‌شود که نوعی پیوستگی «زمانی - فضایی» را بوجود می‌آورد که از خلال «معانی» تبلور می‌یابد. انسانها درون این شبکه‌ها به حیات اجتماعی خود ادامه می‌دهند و همانگونه که خود به مثابه نشانه تفسیر می‌شوند، سایر نشانه‌ها را نیز تفسیر می‌کنند و بر اساس این کنش‌های نمادین است که می‌توانند حضور خویش را در شهر احساس و به یک معنی خود را در شهر هدایت کنند. «رویکرد معنایی شهر» صرفاً در بعد زمانی حاضر محدود نشده، بلکه به سوی گذشته و آینده نیز فرافکنی می‌شود به گونه‌ای که «حافظه‌های

تاریخی - نمادین» و آرمان شهرگرایی‌های گوناگون در طول تاریخ فرهنگی انسان، عناصری بسیار تعیین‌کننده بوده‌اند؛ بدین ترتیب که فضاهای معنایی چه فضاهایی که بر اساس بازتفسیر فضاهای موجود یا پیشین توصیف شده‌اند (نظیر تفسیرهای نژادی همچون فضای حیاتی «راتزل») و چه فضاهایی که صرفاً حاصل فرافکنی «اندیشه‌های ایدئولوژیک» به سوی فضا برای تصور فضاهای خیالی بوده‌اند: «مور»، «کامپانلا»، «هرینگتون»، «فوریه»، «کابه» همواره تأثیری اساسی در «پارامتر نمادین معنایی» در شهر داشته‌اند که می‌تواند در شکل‌گیری گونه‌گونه فضاهای شهری و بار معنایی مربوط به آنها به عنوان رویکرد غالب در بررسی و بازبینی قلمداد شود که در رابطه با فضاهای نمایشی و تاترگونه نیز چنین خواهد بود. از طرفی، در ایران با سابقه تمدن چند هزار ساله‌اش، و مطالعه هر دوره تاریخی آن، با شواهد بسیاری مبنی بر توجه به علم و دانش روبرو می‌شویم و از مدارس و مراکز علمی فراوانی که در حکم دانشگاه‌های امروزی بوده‌اند، نشانی به‌دست می‌آوریم. مدارسی که از لحاظ هنر معماری بی‌بدیل‌اند. چنین سابقه تمدن و قدمت مدرسه‌سازی، این پرسش را در ذهن متبادر می‌کند که چرا مدارس و دانشگاه‌های امروزی ما از فضای مناسب و عملکردی صحیح محروماند؟ چرا توان ساخت و سازهای مناسب و درخور با عملکرد آن، جای خود را به بناهایی بی‌روح و نامتناسب با کارکرد آن داده‌است؟ در حقیقت امروزه در زمینه آموزش هنرهای نمایشی، کمبود فضای آموزشی که در خور اساتید و کاربردی برای هنرپژوهان باشد، کاملاً محسوس است. حال ایجاد مهدی برای آموزش و تجربه بازیگران و حضور و تعامل تماشاگران، مهم مینماید. بستری که نبوغ دانشجویان را در جریان به روز آموزش قرار داده و به او امکان می‌دهد در فضایی آکادمیک رشد و نمو پیدا کند. بنابراین می‌توان گفت دانشکده تئاتر آفرینش مکانی است برای تلاقی آموزش و آزمایش، که از یک طرف به دانشجویان فرصت تحصیل و ارائه و نمایش دستاوردهایشان را دهد، از طرف دیگر زمینه‌های برای ارتقاء تعاملات اجتماعی و نزدیکی مردم به دانشگاه و آشنایی آنها با این دستاوردها را فراهم سازد و برای جذب مردم عامی از عرصه

شهری به جایگاه تماشای اقدام کند. نگارنده، در پی این ضرورت با مقایسه ایده‌های طراحی و بسط مبانی نظری در موارد مورد مطالعه، ویژگی‌های مورد نیاز فضای معماری متناسب با هنر تئاتر را تحلیل کرده و در نهایت پیشنهاد فضایی ارائه شده که در بخشهایی از آن، کالبد طراحی شده متناسب با آثار به نمایش گذاشته شده، به عنوان اثری هنری نمود پیدا میکند و محیط تعاملی به عنوان بستر مناسبتری برای درک مخاطبان و تحقق منظور هنرمندان خالق آثار فراهم می‌آورد.

### روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی است که اطلاعات به روش کتابخانه‌ای، میدانی و مشاهده گردآوری شده‌اند. نمونه‌های خارجی مورد مطالعه مدرسه هنرهای عالی دانشگاه ایالت کانیکتیکات اثر فرانک گهری، مرکز هنری کارپنتر با معماری لوکوربوزیه، مرکز طراحی دانشگاه سینسیناتی اهیو پیتر آیزنمن، دانشکده هنر و معماری بیبل در شهر نیوهیون در آمریکا با طراحی پل رودولف بودهاند. در داخل ایران دانشکده هنرهای نمایشی پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران، دانشگاه هنر اصفهان و دانشکده هنر دانشگاه سوره بررسی شدند. لازم به ذکر است اطلاعات بدست آمده به صورت مهمترین قسمت مطالعه، که نقاط قوت و ضعف هر اثر می‌باشد چه به لحاظ کالبدی و چه به لحاظ مبانی نظری و چگونگی اهداف دانشکده‌ها و روند آموزششان بیان شد. در نهایت با مقایسه انواع دانشکده‌ها و تجزیه و تحلیل اطلاعات طرح معماری ارائه شد که زمینه را برای ارتقا سطح دانشجویها بیشتر و بهتر شود. در این مقاله پرسشهای زیر در نظر گرفته شده است: آیا دانشکده‌های هنرهای نمایشی، برای بسط مفاهیم و شکلگیری هویت دانشجو گام برمیدارد؟ چه کیفیتی از صورت کالبدی محیط، میتواند بر ارتباط هرچه بیشتر هنرمند با جامعه و مخاطب اثر گذارد؟ تاثیر فضاها و امکانات محیط‌های هنری، در پرورش خلاقیت، تجربه‌ی ذهنی و شکلگیری هدف تاچه حد می‌باشد؟

### پیشینه تحقیق

در بررسی‌های انجام شده در میان انبوه کتاب‌های منتشر شده، مقالات، پایان‌نامه‌ها و پایگاه‌های معتبر مربوط به حوزه معماری و تئاتر، پژوهش مستقلى که به طور کامل به موضوع «تحلیل نقش کیفیت محیطی فضاهاى آموزشی در بهره‌وری دانشجویان هنرهای نمایشی» پرداخته باشد، یافت نشد. هر چند در این میان، به برخی از مقالات موجود که به صورت گذرا به تاثیر معماری بر سطح هنرهای نمایشی پرداخته‌اند، میتوان اشاره نمود که عبارتند از: «تعاملات در هنر و معماری» (نوحی، ۱۳۷۹)، «تحلیل رابطه شیوه بازنمایی و مکان نمایش در هنرهای جدید» (عینفرو و کیپور، ۱۳۹۲، ص ۵)، «تئاتر در معماری متحرک» (رامیار و شالی امینی، ۱۳۹۱).

### مبانی نظری

تئاتر از جمله هنرهای ترکیبی است که ناگزیر از حوزه‌های سازنده‌ی خود متاثر است؛ چنانچه بنیان نظری تئاتر متاثر از فلسفه، نمایشنامه‌گونه‌های از ادبیات، صحنه‌بخشی از یک اثر معماری و اثر نهایی از هنرهای اجرایی است و ماهیت معنایی و شکلی فضا در هریک از این حوزه‌ها می‌تواند باز نمودی در تئاتر داشته باشد. به همین دلیل است که فضا سازی می‌تواند به عنوان یکی از مهمترین ویژگی‌ها و حتی برتری‌های تئاتر نسبت به دیگر گونه‌های هنرهای نمایشی قلمداد شود چنانچه نگاهی به تاریخ تئاتر در چند دهه‌ی اخیر آشکارا اهمیت این مفهوم را در حوزه‌ی اجرا نشان می‌دهد. «معماری، اندیشه‌های بسیاری را در برمیگیرد و معانی و مفاهیم بیشماری را به صورتی مؤثر و گویا ارائه میدهد. هنگامیکه من برای نخستین بار عناصر معماری را در تئاتر به کار بردم، از این سؤال شگفتزده و ذوقزده شدم که آیا معماری به طراحی صحنه قوت میبخشد؟ بله. معماری، علم و هنر، هر دو است» (Burian و ۱۹۷۴ و ۵۸). فضای معماری بنایی است که به عنوان یک واحد معماری هویتی مستقل از بناها و فضاهای مجاورش دارد صحنه بخشی از یک اثر معماری است به همین دلیل است که فضا سازی می‌تواند به عنوان یکی از مهمترین ویژگی‌ها و

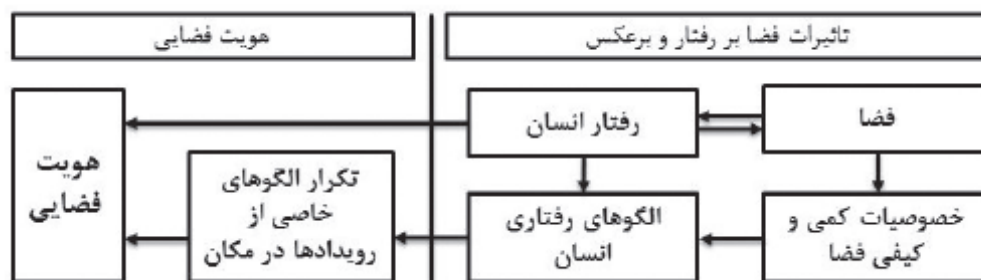
حتی برتری‌های تئاتر نسبت به دیگر گونه‌های هنرهای نمایشی قلمداد شود چنان چه نگاهی به تاریخ تئاتر در چند دهه‌ی اخیر آشکارا اهمیت این مفهوم را در حوزه‌ی اجرا نشان می‌دهد. محیط فیزیکی هنرهای نمایشی، مانند سایر محیطهای بنا شده، همانگونه که جنبه‌های فیزیکی دارد، از منظر اجتماعی نیز قابل بررسی است. جهان بنا شده، خواه یک دانشکده باشد یا یک بیمارستان، یک منزل مسکونی یا یک بزرگراه، به سادگی یک منظر ارایه از سیستمی اجتماعی است که عموماً بر رفتار و رابطه ما با دیگران تأثیر میگذارد. علاوه بر این، پاسخ اشخاص به جهان فیزیکی هرگز و تنها با مشخصات و ویژگیهای بنا و رخدادهایی که آن را تعریف میکنند، تعیین نمیشود. فضاها، امکانات و ویژگیهایشان، مردم داخل آنها و اعمالی که این مردم را درگیر میکند، نمایشگر سیستم مهمی برای هر شخص مشارکتکننده بوده و در نتیجه بر نحوه تعامل فرد با این مجموعه فیزیکی تأثیر میگذارد (Proshansky, Ittelson & Rivlin, 1976, 5). برخی از محققین بر این باورند که کار ویژه محیط فیزیکی به شدت بر ریشه‌های فرهنگی آن متکی است (Rapoport, 1977, 13). این واقعیت در فضاهای استفاده شده در نمایشهای مذهبی جوامع بدوی، تمدنهای کهن، قرون وسطی و حتی در برخی از جوامع مدرن که سنتهای مذهبی خود را حفظ کرده‌اند، قابل مشاهده است (Wickham, 1992). در واقع، رفتار انسان در یک فضا باید در زمینه مورد نظر و نیز در ادراک اجتماعی- فرهنگی آنان فهمیده شود (Ittelson & Rivlin, 1976). Proshansky (1976) مطالعه در خصوص نقش اجتماعی- فرهنگی محیط فیزیکی، به صورت عمومی، و در

تمایلات اجتماعی- فرهنگی هنرمند و مخاطب است (Malrin, 14 & Shoring, 15, 1995). دوم، این محیط فیزیکی نقش مهمی را در جامعه و زندگی اجتماعی- فرهنگی تماشاگر ایفا میکند (Carlson, 1989). سوم، فضاهای فیزیکی نمایش مذهبی در جوامع بدوی و تمدنهای کهن و نیز در قرون وسطی، در زمره مهمترین مظاهر معماری تاریخ زندگی بشر بوده‌اند (McAuley, 16, 2002). برای مثال، گرچه در قرون وسطی ساختمانهای رسمی تئاتر وجود نداشت و نمایشها معمولاً در کلیساهای جامع، گورستانها، بازارها و خیابانها اجرا میشدند، موقعیت فیزیکی اجرا داخل ۱۷ شهر عاری از مفهوم نمادین در زمره سایر موضوعات معمارانه نبود (Johnston & Richardson, 1991). در این دوره، درست مانند دوران بدوی و تمدنهای کهن، تمامی شهر(مکان زندگی مردم) را میتوان به عنوان فضای تئاتری مورد بررسی قرار داد (Mumford, 1961). Carlson (1989) بنا بر تاریخ هنر نمایش، بیشتر اجراهای نمایشی از دیرباز در فضاهای بیرونی ارایه میشده‌اند. محیطهای فیزیکی ابتدایی آیینها در جوامع بدوی، نزدیک به مکانهایی بودند که مردم زندگی میکردند (Brockett, 1984). محیط فیزیکی مورد استفاده در نمایشهای مصری به سه گروه اصلی تقسیم میشوند: غیر مقدس، نیمه مقدس و مقدس (Kirby, 1975). بهعنوان مثال تعزیه اوزیریس، به عنوان اصیلترین و مقدسترین نمایش مصری، در فضاهای بازی چون کنار رود نیل و معبر بین این رودخانه و معبد اوزیریس اجرا میشد. این نمایش اصالتاً یک نمایش دستپروزی محسوب میشود (Brockett, 1984).

## مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۴۴



نمودار ۳. تأثیرات فضا بر رفتار و هویت فرهنگی شهرها، ماخذ: جوادی و دیگران، ۱۳۹۴، ص ۱۴۷.

نمایش دینی به صورت خاص، معمولاً نمایانگر سه واقعیت است. اول، فضای فیزیکی منعکس کننده

جدول ۱. نیازهای انسانی در کیفیت محیطی؛ ماخذ: گلکار، ۱۳۸۰، ص ۵۲.

نیازهای انسانی	کیفیت‌های طراحی مربوطه
نیازهای فیزیولوژیک	تسهیلات و تجهیزات کافی، آسایش (دما، آفتاب، باران، تنظیم اقلیمی خرد) استحکام تعادل مبتنی بر بوم‌شناسی
نیازهای ایمنی	ایمنی معابر، نظارت و مراقبت، محرمیت، نفوذپذیری و انعطاف پذیری
نیاز به تعلق داشتن	هویت، حس مکان، تسهیلات اجتماعی، خوانایی، تناسب بصری
نیاز به قدر و احترام	حس تعلق به فضا، فردیت و تعلق داشتن به گروه
نیاز به خود شکوفایی	فرصت‌های برای شخصی سازی فضا و مشارکت در طراحی، تنوع
نیاز به زیبایی	نما و منظر، غنا

### مراسم آیینی و فضای نمایش

هشتم) در باب غنا به رقاصانی اشاره می‌کند که تمثالهایی از اسبانی چوبی و لباسهایی مخصوص را می‌پوشیدند و به وسیله آن تقلید اسب دوانی می‌کردند و در مهمانیها و عروسیها و جشنها با انواع کارها مردم را سرگرم می‌کردند (ابن خلدون، ۱۳۵۳، ص ۸۵۵). در رابطه با مراسم مذهبی که جنبه ای تفریحی به خود می‌گرفت، مطلبی در کتاب «آیین شهرداری (معالم القریه)» ابن اخوه متعلق به قرن هفتم و هشتم هجری در ضمن باب چهل و هشت در مورد حسبت بر واعظان، نوشته شده که هر چند بسیار مختصر و مبهم می‌باشد، با این وجود قابل توجه است. او پس از آنکه وظایف واعظان و شرایط وعظ را بیان می‌کند، از اجتماعات وعظی که برای تفریح برگزار می‌شود، شکایت می‌کند و چنین می‌گوید: «البته اجتماعاتی بیهوده هم تشکیل می‌شود که مردم نه برای شنیدن پند و سود بردن در آنجا گرد می‌آیند بلکه این مجامع نوعی تفریح و سرگرمی است و کارهایی ناروا از قبیل فراهم آمدن زنان و دیدن یکدیگر در آنجا صورت می‌گیرد، اینها همه بدعت و گمراه کننده است و باید به سختی از این امور ممانعت شد» (ابن اخوه، ۱۳۶۰، ص ۱۸۲). «کاشفی» درباره معرکه گیری نکات جالبی را از نظر جامعه شناسی بیان می‌کند. در جایی در مورد ویژگیها و خصوصیات معرکه گیر از ده صفت نام می‌برد که عبارت از «خوش برخورد و خندان بودن»، «چالاکی»، «وقت شناسی»، درک و شناخت محیط خوب برای معرکه گیری، شرکت دادن حاضران در معرکه، یاد کردن پیران و بزرگان، صلوات دادن و

یکی از نخستین صورتهای نمایش که مورد توجه انسان قرار گرفت، نمایشهای تقلیدی و جادویی برای موفقیت در شکار یا ترغیب نیروهای غیبی جهت تنزیل باران و جشنهای باروری و کشاورزی می‌بود، تصاویر بدست آمده از غارها و اشیاء مکشوفه در اثر حفاریات و جالبتر از آنها گزارشات و مشاهدات از مراسم و آداب قبایل ابتدایی که تا عصر اخیر و شاید هنوز، در جزایر ملانزی و استرالیا و برخی در هند و آفریقا زندگی می‌کنند، می‌باشد. در واقع نمایش تقلیدی بهترین شیوه برای برانگیختن احساسات و تصویرسازی و بیان واقعیت است (سلطان زاده، ۱۳۶۲، ص ۱۶۲). در دستگاه خلافت بنیامیه و بنی عباس در کنار خوانندگان و نوازندگان مجالس لهنو و لعب عدهای تقلیدچی و دلچک نیز بودند که با نمایشهای خود دیگران را سرگرم می‌کردند. اشعب از مشهورترین دلچکان زمان بنی امیه و خلیع دمشق و ابوالعبر از دلچکهای دوره هارون و متوکل عباسی بودند. این دلچکان از لباسهای گوناگون و مضحک استفاده می‌کردند و علاوه بر آن گاه در پوست حیواناتی مثل خرس و میمون می‌رفتند و از آنها تقلید می‌کردند (جرجی زیدان، ۲۵۳۶، ص ۱۰۱۴). در کتاب «محاسن اصفها» نیز نام تعدادی دلچک آمده است. به غیر از تقلیدچیان، عده ای نیز بودند که به وسیله عروسک بازی نمایشهایی برای سرگرمی بینندگان ترتیب می‌دادند و ظاهرا اینکار در زمان سلاجقه در ایران معمول بوده است (جتی عطایی، ۱۳۳۳، ص ۵۲). «ابن خلدون» هم (قرن

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۴۵

حماسه سرایی و نقالی هم از هنرهای است که از زمان باستان در ایران سابقه داشته و حماسه های بسیاری از آن زمان تاکنون برجای مانده است و نه تنها در ایران بلکه در بین سایر اقوام نیز به صور گوناگون رایج بوده است. این حماسه ها علاوه بر تحریک و نشویق جنگاوران و زورآرمایان در هنگام کار و نیز سرگرم ساختن مردم در وقت فراغت، کار حفظ و بازگو کردن تاریخ اساطیری را هم بر عهده داشتند. یکی از حماسه های قدیمی مذهب شیعه، خاوران نامه است که شامل شرح حال و داستانهایی از حضرت علی بن ابی طالب (ع) متعلق به مولانا محمد بن حسام الدین از شعرای قرن نهم متوفی با سال ۸۷۵ هجری است و یکی دیگر از این حماسه ها، منظومه ایست به نام صاحبقران نامه که درباره «حمزه بن عبدالمطلب» عم پیامبر اکرم (ص) ملقب به سید الشهدا است که در سال ۱۰۷۳ هجری به نظم در آمده است و سراینده آن معلوم نیست (صفا، ۲۳۵۶م)، ص ۳۷۷). تاریخ اجرای نخستین تعزیه و چگونگی آن هنوز مشخص نشده است. بنا به خبری تعزیه در زمان کریم خان زند برای اولین مرتبه به اجرا درآمد و درباره علت و انگیزه آن نوشته اند که در زمان او سفیری از فرنگ به ایران می آید و درباره تاترهای غم انگیز آنجا توصیفی برای کریم خان می کند و او نیز دستور می دهد که واقعه کربلا به صورت تعزیه برگزار شود (فلسفی، ۱۳۳۲، ص ۱۰). دکتر پرویز ممنون به کتابی بنام «تاریخ و جغرافیای امروز ایران» به زبان آلمانی که در سال ۱۷۳۹ انتشار یافته، دست یافته است که در آن از قول دو سیاح به نام سالامون انگلیسی و وان گوک هلندی شرحی درباره یک نوع نمایش مذهبی در روز عزا آمده است که در واقع نشان یک تعزیه سیار است. متن گزارش چنین است: «به طرز خاصی زندگی او (امام حسین (ع))، اعمال و جنگها و شهادتش، در روی عرابه هایی که به شکل صحنه تئاتر تزیین یافته است، قسمت به قسمت، به نمایش در می آید. آنها هم به ویژه در مراسم عزاداری پر شکوه و پر تماشاگر، از این گذشته عرابه های زیادی دیده می شوند که در حرکتند و بر روی آنها افرادی با پرچم و آلات و

عدم تعرض به کسی می باشد. «کاشفی» در مورد تقسیم بندی معرکه از نظر اخلاقی، آن را به دو نوع یکی مقبول و پسندیده و دیگری نامقبول و نامشروع، تقسیم می نمایند و آن را از نظر حرفه ای به سه طایفه تقسیم می نماید. اول اهل سخن، دوم اهل زور و سوم اهل بازی.

۱. «اهل سخن» خود شامل سه طایفه اند که عبارت اند از: مداحان و غراخوانان و سقایان؛ خواص گویان و بساط اندازان؛ قصه خوانان و افسانه گویان.

۲. «اهل زور» را شامل هشت طایفه می داند که عبارتند از: کشتی گیران، سیگ گیران و ناوه کشان و سله کشان و خمالان و مغیر گیران و رسن بازان و زورگران.

۳. «اهل بازی» را به سه طایفه تقسیم می کند که عبارتند از: طاس بازان، لعبت بازان و حقه بازان و برای هر یک تعریفی آورده که نقل می شود. در مورد طاس بازی می گوید: در این کار چهار فعل است و هر یک معنی دارد. اول جبه پوشیدن، دویم چرخ زدن، سیم رخت (برداشتن) و پنهم کردن و چهارم باز آوردن و درباره لعبت بازی حکایتی را نقل می کند که گویای چگونگی لعبت بازی، عروسک بازی در آن هنگام می باشد. می گوید: «عزیزی گفته است که روزی به هنگام لهوی حاضر شدم، شخصی را دیدم نشسته و چادری در سر کشیده و دو صورت در زیر چادر نگاه داشته، گاه به زبان یک صورت سؤال می کند، با آواز (مردی بالغ بلند آواز و باز خود) جواب گوید به زبان صورت دیگر به آواز، دختری خرد باریک آواز و (و باز) در یک حالت چنان سخن می گوید که سؤال و جواب ایشان به اختلاف اصوات هر دو از وی توان شنید و در اثنای سؤال و جواب حال مودی به خصومت شد و بر یکدیگر زدند و باز به صلح مشغول شدند و این همه قول و فعل یک کس بود که در زیر آن چادر بازی می کرد» (سبزواری کاشفی،

ادوات جنگی در دست، قسمتی از اعمال حسین را به نمایش می گذارند.» (ممنون، بی تا، ص ۱۴). زمینه های نمایش تقلیدی در دوره صفویه وجود داشت، چنانکه علاوه بر قهوه خانه ها که در این عهد پدید آمدند و در آنها برنامه های نمایشی و رقص و آواز و شاهنامه خوانی و برخی بازی ها اجرا می شد (فلسفی، بیتا، ص ۲۵۸). نمایشهایی نیز به صورت ابتدایی در میدان شهر اجرا می شد، چنانکه شاردن اشاره می کند: «تفریحات میدان عبارتست از نمایشات شعبده بازان و بندبازان و مسخرگان و لودگان و کشتی گیری و مصارعت و نبرد قوچها و گاونرها» (شاردن، ۱۳۴۵، ص ۴۰۸) که این نمایشات به خصوص نمایشهای تقلیدی در زمان زندیه روبه تکامل نهاد و نمایشاتی به نام بقال بازی و کچلک بازی که جنبه انتقادی و تفریحی داشت، معروف شد.

در زمان قاجاریه گزارشهای متعددی درباره چگونگی برگزاری مراسم تزییه وجود دارد. سرهنگ «گاسپار دروویل» که در سالهای ۱۸۱۲ و ۱۸۱۳ از ایران دیدن کرده و در این باره چنین می نویسد: «در آنروز یکی از درباریان که ایفای نقش حسین بن علی به او واگذار شده بود با سوارانی به تعداد همراهان حسین (ع) به هنگام عزیمت به کوفه به میدان می آید. ناگهان عبیدبن زیاد در راس چندین هزار سوار سر می رسد. حیرت من وقتی فروتنتر شد که دیدم پس از پایان نمایش از چهار هزار تن سوار که بدون رعایت نظم و احتیاط بجان هم افتاده بودند، حتی یک تن نیز زخمی نشده است. مراسم تزییه در میان قبائل و طوایف مختلف با تغییرات کم و بیش زیادی انجام می گیرد ولی در هر حال اساس آن یکی است» (دروویل، ۱۳۴۸، ص ۱۵۹). «اوژن فلاندن» نیز که در سال ۱۸۴۰ به ایران می آید، از تزییه هایی سخن میگوید که در زیر چادرهایی بزرگ که در معابر عمومی و یا حیاط مساجد یا درون قصور بزرگ برگزار می شد. این تزییه ها در روی تختی که در وسط فضای مورد نظر قرار می گرفت، انجام می شد. ضمناً او از نقش فردی به عنوان فرنگی که در اثر توجه و اعتقاد به حقانیت مبارزین، شفاعت آنان را نزد خلیفه اموی می کند و لباسی فرنگی پوشیده بود، نام می برد. همراه با

این مراسم درباره مراسمی در سالگرد قتل خلیفه دوم که جنبه نمایشی دارا بوده، توصیفات و خبرهایی نیز آمده است (ریچاردز، ۱۳۴۳، ص ۱۱۷) و (دالمانی، ۱۳۳۵، ص ۱۹۶).

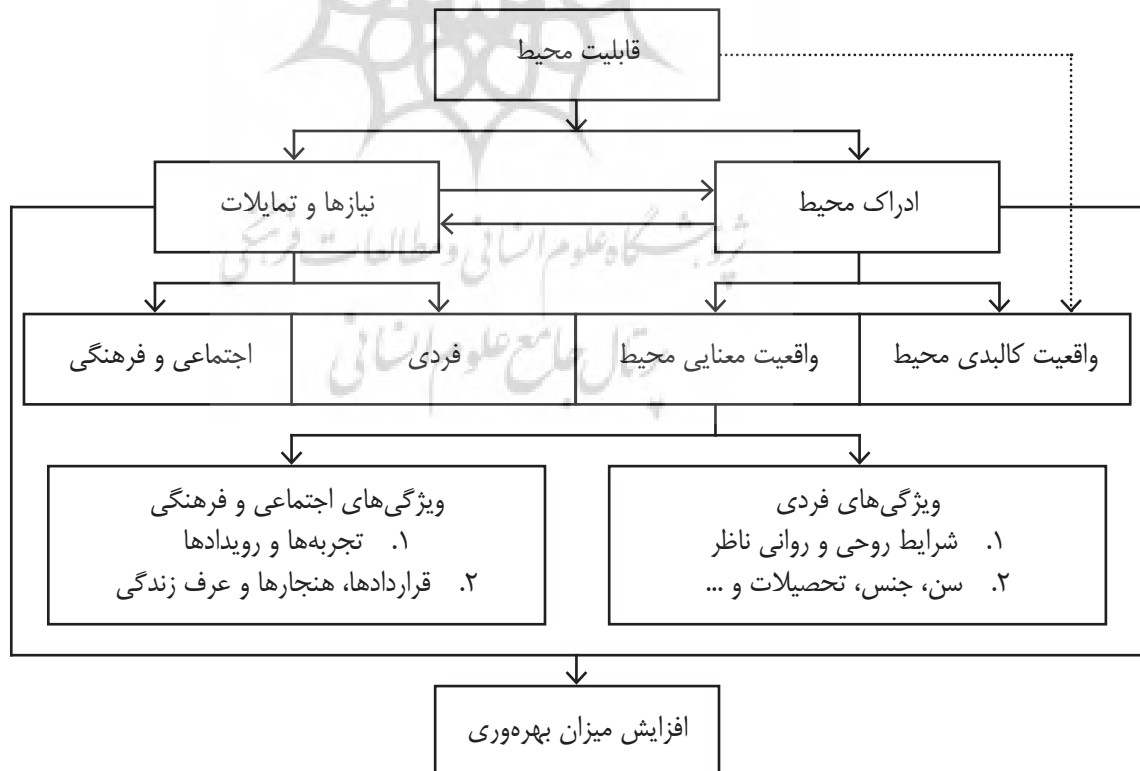
### کیفیت و کیفیت محیطی

محیط های موفق پشتیبانکننده و تسهیلکننده فعالیت های مردم هستند. بنابراین، طراحی عرصه های همگانی شهری میبایست با آگاهی از نحوه استفاده مردم از آن ها باشد (کرمونا و تیزدل، ۱۳۹۰، ص ۳۴۳). «کار» و همکاری استدلالات می کنند همان طور که یک فضا میبایست دارای معنی و جامعه گرا باشد، میبایست پاسخگوی نیازهای استفاده کنندگان نیز باشد. آنچه مهم است آشنا شدن با نیازها است؛ زیرا مکان هایی که نیازهای مردم را برطرف نکنند یا عملکرد مهمی برای مردم نداشته باشند، مورد استفاده قرار نمیگیرند و ناموفق محسوب می شوند (Francis, Carr, 1992, Stone & Rivlin). «لنگ» نیز کارکرد محیط ساخته شده را بر مبنای الگوهای رفتار انسان، مورد توجه قرار می دهد و بر لزوم توجه به طیف وسیعی از نیازهای انسان شامل نیازهای زیستی، اجتماعی و روانی تأکید می کند (Lang & Moleski, 2011:23). راپاپورت معتقد است وقتی قوانین به کاررفته در یک محیط به خوبی شناخته و ادراک شده باشند رفتار مناسب حاصل میشود و در نتیجه فرد در استفاده بیشتر از محیط تواناتر می گردد (راپاپورت، ۱۳۸۴، صص ۶۴-۶۷). در نوع و نحوه رفتار دو عامل بسیار مهم، تأثیرگذار هستند: محیط (ادراک تمام ابعاد و ویژگی های آن) و فرد (با تمام ویژگی های فردی، اجتماعی و فرهنگی). ادراک محیط و قابلیت های آن در شکلگیری الگوهای رفتار و فعالیت در عرصه های همگانی مؤثر می باشد و توجه به نیازها انتظارات کاربران عرصه همگانی، زمینهای ارتقای کیفیت و افزایش حضور مردم را در عرصه های همگانی فراهم میسازد. ادراک کیفیت و قابلیت عرصه های همگانی از تعامل دوجانبه انسان/ محیط جدا نیست. «گیفورد» در تبیین تأثیر متقابل انسان و محیط معتقد است، فرد محیط را دگرگون می کند و همزمان، رفتار و تجارب وی به وسیله

محیط دگرگون می‌شود (Gifford, 1997:10). از اینرو، محیط باید دارای شرایط لازم برای وقوع رفتارها باشد؛ اما وجود این شرایط به این معنی نیست که رفتار خاصی در آنجا انجام می‌شود. اینکه درواقع چه اتفاقی روی خواهد داد، بستگی به موقعیت، انگیزه، دانش و شایستگی افراد مربوط به آن دارد (Lang, 2005:8). بنابراین، می‌توان ادعا نمود که محیط ساخته‌شده دارای قابلیت‌هایی است که به مردم حق انتخاب در استفاده از عرصه همگانی را می‌دهد. قابلیت‌های محیط ساخته‌شده به‌واسطه ویژگی‌های کالبدی محیط به وجود آمده و به طیفی از فعالیت‌ها و رفتارهای انسانی پاسخ می‌دهند. ادراک قابلیت‌ها و کیفیت‌های محیطی فرآیند هدفمند دریافت اطلاعات ارسال‌شده از

محیط ساخته‌شده توسط افراد جامعه می‌باشد. ادراک محیط تابعی از شرایط و متغیرهای محیطی و نیز ویژگی‌های فرد ادراک‌کننده می‌باشد. بدیهی است هر چه میزان دانش و آگاهی نسبت به کدهای محیط بیشتر باشد، ادراک کاملتر بوده و از این‌رو، مدت‌زمان حضور فرد در محیط رابطه مستقیمی با شناخت بیشتر و ادراک کاملتر دارد. بنابراین، می‌توان ادراک محیط را فرآیند به تصویر کشیدن اطلاعات ارسالی از محیط ساخته‌شده در ذهن ناظر (ادراک‌کننده) برشمرد. فرآیند ادراک قابلیت‌های محیط از فردی به فرد دیگر متفاوت بوده و ویژگی‌های فردی و اجتماعی افراد می‌توانند در تجربه محیطی و درک آن اثرگذار باشند.

نمودار ۵. کیفیت محیط و افزایش بهره‌وری از فضا؛ مأخذ: یافته‌های تحقیق.





## فضای نمایش

نحوه اجرای نمایش با توجه به فضای آن به انواع مختلفی تقسیم میشود: پرده بازی اساس سینما و خیمه شب بازی اساس تئاتر است، به همین جهت در پرده بازی تماشاگر، خود عروسک را نمی بیند بلکه سایه ی آن روی پرده می افتد؛ اما در خیمه شب بازی، عروسک ها بی واسطه پرده، به روی صحنه می آیند. در نتیجه پرده بازی تنها به یک پرده و یک چراغ احتیاج داشت که بتوانند سایه عروسک ها را بر روی پرده نمایش دهند ولی خیمه شب بازی در خیمه ای که دو طرفش دو چراغ روشن بود، نمایش داده می شد. صحنه، صندوقی بود که یک طرف صندوق به طرف تماشاچیان باز بود و سه طرف دیگرش اتاقی را نشان می داد. صندوق در خیمه بود و نمایشگردان پشت صندوق مخفی می شد و عروسک ها را با نخ یا بالهای نازک تکان می داد. اغلب هر دوی این مراسم در شب برگزار می شد و عروسک گردان ها دوره گردهایی بودند که مکان خاصی نداشتند و بساط خود را در هر جایی پهن می کردند.

جدول ۳. نحوه اجرای نمایش با توجه به فضای آن؛ ماخذ: نگارنده.

نمایش های ثابت: روحوضی و تعزیه در خانه ها، کاخ ها و قهوه خانه ها		نمایش های سیار: ایام نوروز و عاشورا در معابر و بازارها		نحوه اجرای نمایش با توجه به فضای آن
فضاهای شهری فاقد طراحی: نمایش های مذهبی، محلی یا ملی در قسمتی از یک فضای باز.		فضاهای شهری طراحی شده: فضاهای طراحی شده برخی از میدان ها، میدان چه ها و بازارها که غرفه ها و طاق نماها پیرامون این فضاها به صورت منظم و فکر شده ای تزئین می شدند.		انواع فضاهای نمایش
فضاهای تئاتر ثابت: تکیه دولت، نخستین فضای معماری که تنها کارکرد آن نمایش.		نقطه قوت: ارتباط نزدیک با مخاطبان		
فضاهای تئاتری ناپایدار: روی حوضی کاروان سراها، مدارس و برخی از خانه های بزرگ، تماشاگران نیز در پیرامون حیاط و در حجره ها و ایوان های مشرف به حیاط		فضاهای معماری مخصوص نمایش دیگر		

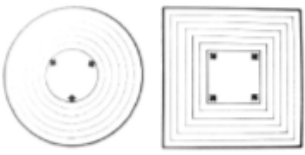
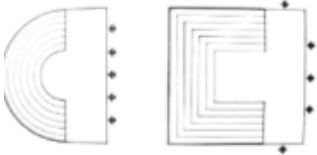

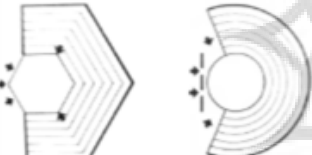
مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management

شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۴۹

جدول ۴. اصول طراحی فضاهای نمایشی؛ ماخذ: نگارنده.

	<p><b>صحنه میدانی:</b> جایگاه تماشاچیان صحنه را کاملا دایره‌وار احاطه کرده است، نمونه تاریخی: کلوئوم شهر روم.</p>	<p>نکات مهم در طراحی تالارها فرم تالارها</p>
	<p><b>صحنه نعل اسبی:</b> جایگاه تماشاگران مجزا از هم است و سه طرف صحنه را احاطه کرده است، نمونه تاریخی: تئاتر اپیداروس.</p>	
	<p><b>صحنه یک سویه:</b> جایگاه تماشاچیان به وسیله خطی مستقیم از صحنه جدا می‌شود.</p>	
	<p><b>فضای منعطف:</b> رکیبی از موارد بالاست، می‌تواند با جابجایی صندلی‌ها و قسمت‌هایی از کف به صورت ایوانی - میدانی و هلالی ظاهر شود به این‌گونه صحنه‌ها چند شکلی می‌گویند یعنی تماشاگران و بازیگران دچار تداخل و ترکیب شوند.</p>	

### ۲-۳. فضای معماری و گونه‌های مختلف تئاتر

اجرای تعزیه نیز نیاز به صحنه آرایشی (دکور (خاصی نداشت، اجرای تعزیه از نظر مکانی منحصر به جای ویژه‌ای نیست. این مراسم در ماه محرم، به ویژه در تکایا و حسینیه‌ها یا فضای باز اطراف آنها، حیاط کاروانسراها، بازارها، صحن مساجد، میدانچه‌ها و چهارراه‌ها و گاهی منازل شخصی و یا در عصر جدیدتر، در تماشاخانه‌ها بازی می‌شود. نمایش روحوسی در زمان جشنها و میهمانیها در خانه‌ها برگزار میشد، به این ترتیب که ساکنان خانه روی حوض وسط حیاط تخته بزرگی میگذاشتند و شکلی همانند صحنه نمایش به آن میدادند و عده‌ای بازیگر روی آن تخته به اجرای نمایش میپرداختند. نقالی و پردهخوانی هم تنها به پرده مخصوص خود احتیاج داشت و نیازمند دکور خاصی نبود، این مراسم اکثرا در قهوه‌خانه‌ها اجرا میشد

جدول ۵. ساختار عمومی فضاهای نمایشی

<p>سن و تالار تماشاگران، فضای خالص برای نشستن، فضای سیرکولاسیون، مسیر اصلی تخلیه، راه فرار، بالکن‌ها و سن اصلی.</p>	<p>عرصه نمایشی</p>
<p>مربوط به امور نمایشی و اداری که با کارکنان و بازیگران ارتباط مستقیم دارند، شامل کارگاه‌های ساخت، آماده‌سازی دکور، سالن‌های تمرین بازیگران، سالن‌های تمرین نوازندگان، رختکن‌ها، کارگاه‌های دوخت لباس و انبار.</p>	<p>پشت صحنه</p>

عرصه عمومی	شامل فضاهای ورودی، سالن انتظار (سرسرا)، کافی شاپ، آشپزخانه، محل فروش و سرویس‌های بهداشتی.
------------	---

جدول ۶. نحوه توزیع فضایی، فعالیت‌ها و فضاهای تشکیل دهنده

صحنه	نمایش در آن‌ها اجرا می‌شد	دایره، بیضی، مربع یا مستطیل و نسبت به سطح زمین مجاورش تا یک متر بلندتر
تماشاگران	پیرامون صحنه	همه تماشاگران در یک سطح استقرار، زنان در یک سو و مردان در سوی
فضاهای اصلی	در حسینیه‌ها و تکیه‌ها: حجره‌ها، غرفه‌ها، طاق‌نماهای پیرامون فضاهای باز یا تالارها، ایوان‌ها و حجره‌های پیرامون حیاط	
فضاهای خدماتی	فضای تهیه غذا، سرویس‌های بهداشتی و تأسیسات	
فضاهای ارتباطی	گاهی تک‌ای محل تقاطع دو یا چند معبر اصلی محله قرار دارند و در نتیجه بخشی از فضای آن‌ها با فضای ارتباطی مشترک است و گاهی تنها توسط یک یا دو ورودی با معابر شهری ارتباط داشتند.	

## نمونه‌های مورد مطالعه

### نمونه‌های خارجی

### مدرسه هنرهای عالی دانشگاه ایالت کانیکتیکات

این مدرسه، طرح برگزیده فرانک گهری است. سقف‌های منحنیوار، ساختمان مدرسه هنرهای عالی را به قسمت جنوب شرقی مجموعه دانشگاه ایالت کانیکتیکات متصل نموده‌است که این مدرسه به صورت یک مجموعه وسیع و دارای ۲۰ بلوک در سایت دانشگاهی واقع شده‌است. همچنین ساختمان‌های جدید طوری طراحی شده‌اند تا مرکز جدید شهر منسفیلد را به قسمت شرقی گذر استور مرتبط نمایند. بخش ورودی مجموعه در مجاورت مناطق مسکونی و مراکز خرید بوده و به سمت دهکده سبز دارد. فرانک گهری فضاهایی چون نمایشگاه، سالن آمفی تئاتر، کتابخانه، کافه تریا و دیگر فضاهای مورد نیاز را برای این مجموعه در نظر گرفته است. ساخت این پروژه در سال ۲۰۰۶ آغاز گشته و مساحتی معادل ۱۸۳۰۰۰ مترمربع دارد.


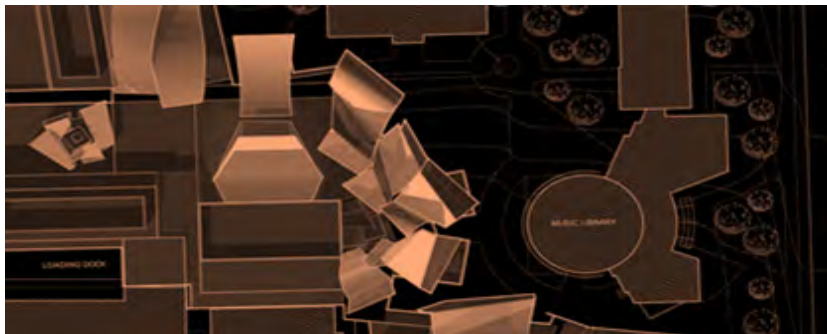
میتوان اظهار داشت که نخستین فضای معماری که عمدتاً به منظور انواع نمایشها ساخته شد تکیه دولت بود و پیش از آن فضایی که بتوان گفت تنها کارکرد آن نمایش بوده، وجود نداشته است. در تکیه‌هایی که به صورت یک فضای معماری بودند، مراسم عزاداری به صورت روضه خوانی و دیگر شکل‌های آن نیز برگزار میشد و خصوصیات معماری آنها از سایر بناهای معماری چندان متمایز نبود. به نظر می‌رسد اهمیت فضا در تئاتر معاصر مسئله‌ای است که به تدریج و در نتیجه‌ی عوامل متفاوتی شکل گرفته‌است عواملی که گاه به دلیل رویکردهای اجتماعی با تأثیری همگانی و ناگزیر بوده و گاه برگرفته از سلیقه‌های شخصی و در نتیجه نوعی رویکرد فردی قلمداد می‌شود. مدرسه هنرهای عالی کانیکتیکات، دانشکده هنر و معماری ییل، مرکز هنرهای تجسمی و مرکز طراحی اهیو برای بررسی انتخاب شدند. در داخل ایران نیز دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، دانشگاه سوره و دانشکده هنر اصفهان به عنوان نمونه‌های داخلی مطالعه شدند. در ادامه به بررسی موردهای مطالعه و تحلیل آنها پرداخته شده است.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۱



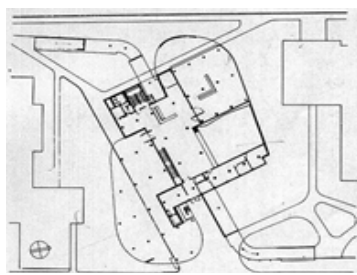
جدول ۷. مدرسه هنرهای عالی دانشگاه ایالت کانیکتیکات؛ ماخذ: نگارنده.

ایالت کانیکتیکات - ۲۰۰۶	۱۸۳۰۰۰ متر مربع	فرانک گهری	مدرسه هنرهای عالی دانشگاه
			
<p>۱- طرح برگزیده فرانک گهری؛ ۲- به عنوان گیت ارتباطی بخش‌های داخلی و خارجی شهر ۳- طراحی ساختمان‌های دانشکده منطبق با شهر؛ ۴- دید بسیار زیبا ۵- دو مسیر پیاده یکی برای عموم دانش‌آموزان و دیگری در پشت آتلیه‌های شیشه‌ای برای مشاهده نحوه عملکرد دانش‌آموزان توسط افراد پیاده.</p>			شاخصه‌های مجموعه مورد نظر

### مرکز هنری کارپنتر

این مرکز تنها ساختمانی است که لوکوربوزیه در آمریکای شمالی و در پایان دوران کاری خویش تکمیل نمود. او فرم شیشه‌ای این مرکز هنری را از مجموعه دیر لاتورت اقتباس نموده است. همچنین او در ویلا ساوا با ایجاد رامپ و پارتیشن‌های منحنی فضای طبیعی محیط بیرون را به داخل برده که این شیوه طراحی در مرکز کارپنتر با تاکید بیشتری اجرا شده است در قلب این مرکز یک حجم مکعبی شکل قرار دارد که فضاهای منحنی استودیوها از آن خارج شده اند و رمپ S شکلی از میان این مجموعه گذشته و آن را به گذر اصلی مرتبط می نماید.

جدول ۸. مرکز هنری کارپنتر؛ ماخذ: نگارنده.

آمریکای شمالی	-	لوکوربوزیه	۱۹۶	مرکز هنری کارپنتر - دانشگاه هاروارد
				
<p>۱- معمار با ایجاد رامپ و پارتیشن‌های منحنی فضای طبیعی محیط بیرون را به داخل برده؛ و ۲- ترکیب فوق‌العاده‌ای از جمع‌آوری طرح‌های اولیه لوکوربوزیه که به صورت بتنی.</p>				شاخصه‌های مجموعه مورد نظر

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۲

## مرکز طراحی دانشگاه سینسیناتی، اهیو

پیتر آیزنمن در این پروژه موظف بود تا دانشکده معماری و شهرسازی این مجموعه که در اوایل سال ۱۹۵۰ ساخته شده بود و مساحتی معادل ۱۳۴۰۰ متر مربع را داشت بازسازی نماید. علاوه بر آن فضاهای جدیدی که شامل: کتابخانه، سالن اجتماعات، نمایشگاه، استودیوهای طراحی و بخش های اداری می باشند به این مجموعه اضافه کرده و طراحی کند. که مساحتی معادل ۱۲۰۰۰ متر مربع را دربرداشتند. برای طراحی مجموعه جدید پیتر آیزنمن به کمک فرم زمین پروژه و ساختمان های اطراف که منحنی استفاده نمود. در واقع ساختمان جدید در سایت مورد نظر به خوبی جای CURVE شکل بودند از فرم گرفته و خود را با محیط اطراف تطبیق داده است.

جدول ۹. مرکز طراحی دانشگاه سینسیناتی، اهیو؛ ماخذ: نگارنده.

مرکز طراحی دانشگاه سینسیناتی	۱۹۵	پیتر آیزنمن	اهیو	۱۳۴۰۰ (متر مربع) بازسازی ۱۲۰۰۰ (متر مربع) طراحی
				
شاخصه های مجموعه مورد نظر	۱- ایده اصلی مجموعه تطابق حجم با فرم زمین می باشد؛ ۲- محصوریت این دانشگاه در میان فرم سایت و درختان اطراف آن از محورهای اصلی طراحی بوده است.			

مدیریت شهری


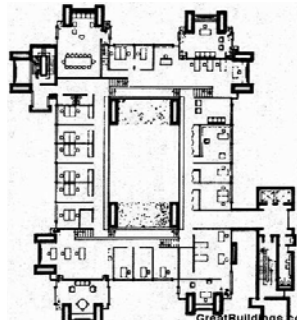

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۳

## دانشکده هنر و معماری ییل در شهر نیوهیون در آمریکا

ساختمانهای مدرن به کار گرفته شده اما در اینجا تضادی در سیمای ساختمان پدید میآورد و خشونت آن را بیشتر میکند. غیر از سیمای برون ساختمان، معمار به سیما و عملکرد درونی آن نیز توجه داشته است. با آنکه گفته شده که سطوح متعدد در درون این ساختمان هفت طبقه گنج کننده است اما چون هر یک به منظوری خاص و مشخص طرح شده و در جای خود قرار گرفته است به تنوع فضای درونی که آن نیز به سبب این سطوح مختلف و متعدد حالت تندیس گونه گرفته است میافزاید.

این دانشکده، توسط پل رودولف به سبک بروتالیسم طراحی شد. جایی که بروتالیسم خود را به وضوح بیشتر نشان می دهد. در این ساختمان اگرچه تاثیر لوکوربوزیه مشهود است اما رودولف با امکاناتی فراوانتر و جرأتی بیشتر و طرحی مستقلتر خصوصیت بروتالیسم را آشکار کرده است. در این ساختمان نیز نه تنها بتن به صورت آشکار به کار گرفته شده بلکه به آن شیار داده شده تا خشونت در سیمای این ساختمان گران پیکر دیده شود. به عنوان مثال ابعاد تیرها بیش از میزان لازم هستند و تیرها در دو جهت عمود برهم در نما آشکار شده اند تا در احساس تنومندی ساختمان تردیدی پیش نیاید. شیشه نیز در این ساختمان به وفور و همانند بقیه

شهر نیوهیون در آمریکا	بروتالیسم	پل رودولف	۱۹۶۴-۱۹۸۵	دانشکده هنر و معماری ییل
				
<p>۱- سطوح رو به حیاطی محصور که از سقف نیمه باز است مرتبط می‌شود که به این دانشگاه کیفیتی دل‌باز و دل‌گشا و برخلاف مدارس تنگ و تاریک قدیمی معماری می‌دهد. ۲- پل رودولف با ایجاد حالت تندیس‌گونه بنا سعی در ایجاد انگیزه در دانشجویان را داشته است. ۳- تا حدی فضاهای داخلی به دلیل سردی و خشونت بتن و صفحات انعطاف‌ناپذیر افقی و عمودی نسل جدید را جلب نکرده است. ۴- سطوح متعدد در درون این ساختمان هفت طبقه گیج‌کننده است.</p>				<p>شاخصه‌های مجموعه مورد نظر</p>

## مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۴

### نمونه‌های داخلی

### دانشکده هنرهای نمایشی - پردیس هنرهای زیبا - دانشگاه تهران<sup>۱</sup>

برای تدریس در یک سال تحصیلی به ایران دعوت شد. رشته نمایش در سی‌ام آذرماه ۱۳۴۵ به طور رسمی به دانشکده هنرهای زیبا پیوست و بدین ترتیب تمام فعالیت‌های نمایش در این دانشکده متمرکز شد. فارغ‌التحصیلان این رشته به عنوان گروهی از هنرمندان جامعه وظیفه مفاهیم فرهنگی را با بیانی هنری عهده‌دار می‌باشند. این فارغ‌التحصیلان توانایی انجام کلیه امور مربوط به نمایش، اعم نویسنده‌گی، کارگردانی، بازیگری، دکورسازی و صحنه‌آرایی و نمایش عروسکی را متناسب با گرایش خود دارا بوده و می‌توانند جذب مراکز هنری و آموزشی گردند. دوره کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی نیز از جمله دوره‌های آموزشی دانشکده هنرهای زیبا است که در آن سال تأسیس شد، هدف آن ارتقای سطح علمی و بینش هنری و توان نویسنده‌گی شرکت‌کنندگان در زمینه ادبیات نمایشی، رشد خلاقیت‌های ادبی و هنری متناسب با فرهنگ و ارزش‌های اسلامی است. با توجه به اینکه بنیاد و اساس فعالیت‌های نمایشی از جمله نمایش (تئاتر) و سینما را متون نمایشی (نمایشنامه

در سال ۱۳۳۵ ه.ش برای نخستین بار دانشکده ادبیات دانشگاه تهران از یک استاد و کارگردان آمریکایی به نام «فرانک دیویدسون» برای تدریس نمایش دعوت کرد. در این کلاس غیر از دانشجویان دانشگاه، اشخاص علاقمند متفرقه هم می‌توانستند پس از یک آزمون مقدماتی، شرکت نمایند. دروس موردنظر شامل بازیگری، کارگردانی، سبک‌های نمایش، آرایش چهره، صحنه‌آرایی و لباس، نمایشنامه‌نویسی و انتقاد نمایش بودند. از سوی دانشکده ادبیات به قبول شدگان در امتحانات پایانی، گواهینامه‌ای به امضای رئیس دانشکده و استاد مربوطه «دیویدسون» ارایه می‌شد. در سال ۱۳۳۶ ه.ش، پروفیسور جرج کوئین‌بی، استاد «دانشگاه مین»، از سوی مؤسسه «فولبرایت»

و فیلم‌نامه) تشکیل می‌دهند.

جدول ۱۱. دانشکده هنر و معماری تهران؛ ماخذ: نگارنده.

پردیس هنرهای زیبا - دانشگاه تهران	معمار	۱۳۴۴ - ۱۳۴۵	دانشکده هنرهای نمایشی
			
<p>۱- چارچوب تعلیماتی هنرهای تئاتری طی دوره چهار ساله در دو نوع نظری و عملی: قسمت نظری، تربیت نویسندگی درام و منتقد تئاتری و قسمت عملی تربیت هنرپیشه، کارگردان و مدیر تئاتر. ۲- هنرهای نمایشی این دانشکده: کارگردانی، بازیگری، طراحی صحنه، نمایش عروسکی، ادبیات نمایشی و تئاتر. ۳- توجه به ادبیات و فرهنگ ایران باستان.</p>			<p>شاخصه‌های مجموعه مورد نظر</p>

مدیریت شهری




## دانشگاه هنر اصفهان<sup>۲</sup>

به عنوان محور آموزش عالی رشته‌های هنری در استان هنر پرور و خطه هنر خیز اصفهان در ابتدا با نام «دانشکده پردیس اصفهان» و به سال ۱۳۵۵ با هدف تربیت نیروهای متخصص در زمینه حفظ و نگهداری آثار و ابنیه تاریخی تأسیس شد و به عنوان اولین مرکز آموزش عالی ایران در زمینه مرمت، فارغ التحصیلان دوره‌های کارشناسی باستان شناسی، نقاشی، معماری داخلی، ساختمان، شیمی و نساجی را به عنوان دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد مرمت ابنیه و کارشناسی ارشد مرمت آثار تاریخی پذیرش نمود.

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

■ ۲۵۵ ■

پرتال جامع علوم انسانی

اصفهان	۱۳۵۵	دانشگاه هنر
		
<p>۱- به علت پراکندگی در ساختمان‌های ارزشمند تاریخی یکی از غنی‌ترین دانشگاه‌های ایران از نظر بهره‌مندی از فضای ایده‌آل هنری است. ۲- اولین مرکز آموزش عالی ایران در زمینه مرمت.</p>		<p>شاخصه‌های مجموعه مورد نظر</p>

### دانشکده هنر دانشگاه سوره<sup>۳</sup>

دانشگاه سوره به عنوان یکی از مؤسسه‌های آموزش عالی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری با شناسایی و بهره‌گیری از اساتید بزرگ علمی و تجربی جهت پرورش و معرفی هنرمندان جوان و خلاق از بهمن ماه ۱۳۷۲ در دوره‌های کاردانی و کارشناسی رشته‌های صنایع دستی، سینما، موسیقی، نمایش، معماری، مجسمه‌سازی، گرافیک و نقاشی توسط حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی شروع به فعالیت نمود. دانشگاه سوره در حال حاضر دارای سه دانشکده هنر، معماری، فرهنگ و ارتباطات و همچنین پژوهشکده‌های مطالعات هنراسلامی، مرکز مطالعات فرهنگی جوانان و مرکز مطالعات معماری ایران و ایتالیا می‌باشد. دانشگاه سوره دارای لابراتور عکاسی (سیاه و سفید و رنگی) و عکاسی دیجیتالی، کارگاه‌های سفال، چاپ دستی (سیلک و پاتیک)، چوب نساجی، بافت فرش، تراش سنگ، تراش شیشه، لعاب، سرامیک، رنگرزی، جواهرسازی، نقشه‌کشی، عروسکی، آتلیه و کارگاه‌های معماری، سایت رایانه، کتابخانه مرکزی، پلاتوهای نمایش، سالنهای سینما، اجتماعات، مطالعه، اجرا، اتاق تدوین فیلم و ویدئو، کانونهای فرهنگی و دانشجویی، سالن ورزش و نمازخانه، ۱۳ آتلیه معماری و نگارخانه می‌باشد. فعالیتهای فرهنگی و بینالمللی دانشگاه سوره در راستای تحقق اهداف تعیین شده خود، فعالیت‌های فرهنگی و هنری بسیاری داشته است.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۶



جدول ۱۲. دانشکده هنر سوره؛ ماخذ: نگارنده.

تهران	۱۳۷۲	دانشکده هنر دانشگاه سوره
		
<p>۱- هدف احیای حکمت دینی و معنوی، ۲- همکاری با دانشگاه‌های داخلی و خارجی، ۳- همکاری در تولید فیلم دانشجویی با دانشگاه کنراد ولف آلمان و ۴- تبادل هیأت علمی و برگزاری کارگاه‌های آموزشی با دانشگاه‌های ساپینزا، ناپل و جنوا ایتالیا، بیلگی ترکیه، دانشگاه هنر عراق و دانشگاه هنر روسیه.</p>		<p>شاخصه‌های مجموعه مورد نظر</p>

### ب- شرایط محیطی دانشکده

جدول ۱۴. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

دیدگاه و نظر استاد	نام استاد
<p>فقدان ارتباط آکادمیک استاد و معماران با یکدیگر و عدم ارتباط و همکاری علمی و بین مراکز و دانشکده‌های گوناگون معماری از مسائل مهمی است که مدیریت‌های آموزشی و پژوهشی برای توجه به آن لازم است برنامه‌ریزی و اقدامات مناسب را انجام دهند. در این زمینه می‌توان اشاره کرد که ساختار آموزشی واحدهای دانشگاه آزاد به گونه‌ای است که غالباً امکان استفاده از اساتید مراکز دیگر آموزشی در آن میسر است، در حالی که بیشتر دانشکده‌های معماری دولتی فضا نسبتاً محدودتر و بسته‌تری دارند. (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ص ۱)</p>	<p>حسین سلطان‌زاده</p>

### یافته‌های پژوهش

مولفه‌های کیفیت محیط و امکانات در فضاهای آموزشی معماری

#### الف- امکانات آموزشی

جدول ۱۳. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

دیدگاه و نظر استاد	نام استاد
<p>به نظر من در آموزش معماری تنها استاد مؤثر نیست، استاد، دانشجو و امکانات و وسایل کمک آموزشی در واقع سه رأس مثلث آموزش معماری را تشکیل می‌دهند. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۱)</p>	<p>هاشم هاشم‌نژاد</p>

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۷

### ج- روش‌های آموزش و تدریس

جدول ۱۵. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

نام استاد	دیدگاه و نظر استاد
کامبیز نوایی	فکر می‌کنم، اگر در دانشکده‌های معماری امکان کارهایی عملی‌تر وجود داشته باشد، همه از آن استقبال خواهند کرد. وقتی که واقعیت‌ها پیش روی دانشجوی معماری قرار گیرد، همان‌طور که وقتی پیش روی مهندس معمار قرار می‌گیرد، تازه خلاقیت امر جالبی می‌شود. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۳)
سیمون آیوازیان	استاد علاوه بر این که در حرفه تخصصی‌اش فرد خلاق است باید در روش‌های تدریس هم خلاقیت داشته باشد. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۴)
محمد مهدی محمودی	گاهی اوقات تأثیر عقاید استاد بسیار زیاد می‌شود، به طوری که هر طرح و ایده‌ای که دانشجو پس از گفت و شنود با مدرس ارائه می‌دهد، در واقع همان ایده استاد است در این صورت مدرس به عنوان یک معمار و دانشجو یک نقشه کش تلقی می‌شود. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۵)
داراب دیبا	دلیل دیگر کارایی پایین سیستم کارگاهی فعلی، مشکل تورم و گرفتاری‌های مالی و کار بیرون دانشجویان است. از طرف دیگر، تقریباً در ذهن همه دانشجویان این می‌گذرد که اگر ما بیرون کار کنیم بیش‌تر استفاده خواهیم کرد تا در دانشکده، همه این عوامل را در نظر بگیریم مشاهده می‌کنیم که نظام آتلیه‌ای کارایی سابق را ندارد. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۶)

حمید نوحی	مشکل دیگر در آموزش معماری و به طور کلی رشته‌های هنری مدرک‌گرایی و برخورد خشک و اداری است. به فارغ‌التحصیلان خارج از کشور اهمیت بیش‌تری داده می‌شود در حالی که ما، لااقل در رشته معماری، بهترین پشتوانه را در میان فارغ‌التحصیلان داخل داریم. سابقه کار آموزشی معماری بسیار دخیل است. به تجربه دریافته‌ایم اساتیدی که علاوه بر سابقه آموزشی سابقه کاری پربراری هم دارند، از کارایی زیادی برخوردارند. (مجله آبادی، ۱۳۷۴، ص ۷)
حسین سلطان‌زاده	یکی از مشکلات مدرک‌گرایی در مرکز آموزش است که برای تدریس برخی از دروس به افرادی با تبحر ویژه نیاز است که این تبحر به ویژه در رشته‌ای مانند معماری تنها بر اثر آموزش بیش‌تر حاصل نشده، بلکه مهارت‌های فردی و تجربیات شخصی در کسب آن اهمیت قابل توجهی دارد و لزوماً افرادی با مدارک بالاتر نمی‌توانند از عهده تدریس آن دروس برآیند، در این حالت نظام اداری و آموزشی غالباً امکان بهره‌گیری از مهارت، دانش و تجربیات این گونه افراد را به سادگی فراهم نمی‌آورد. برای مثال می‌توان به برخی از معماران حرفه‌ای اشاره کرد که گاه بیش از دو دهه سابقه فعالیت‌های ارزشمند حرفه‌ای دارند اما مدارک آنان کارشناسی ارشد است که بر اساس ضوابط نمی‌توان از آنان به عنوان نیروهای دائمی استفاده کرد. (سلطان‌زاده، ۱۳۸۳، ص ۱)

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۸

با همسایگانی جدید، یعنی مهندسان ساختمان و برق و تأسیسات، عهد مودت و همکاری می‌بندند، و به همین دلیل هم از یک عنوان مشترک حرفه‌ای، که همان عنوان مهندس است، استفاده می‌کنند، اما این که بعدها هم کسی برای نزدیک کردن تعلیمات معماری به خانواده تعلیمات مهندسی ساختمان کوششی نکرد بلکه بر عکس، با راه دادن به موسیقی و نمایش در جمع رشته‌های دانشکده هنرهای زیبا، ماهیت هنری معماری را بیش از پیش به عوارض خویشاوندی‌های ناخواسته گرفتار کردند، البته سزاوار ملامت است.

**سید رضا  
هاشمی**

برای این که سیستم‌های آتلیه‌ای به بازدهی مطلوب برسد، قدم اول را باید استادها بردارند، واقعاً از این سیستم طرفداری کنند و هماهنگی‌های لازم را بین کارگاه‌های دانشکده فراهم و نهایتاً با دروس غیر از دروس طراحی ارتباط برقرار کنند؛ مثلاً اساتید دروس فنی در کارگاه‌ها و در کنار اساتید طراحی به کرکسیون پردازند. (البته در حیطه کار خود) (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۶)

**محمد  
مهدي  
محمودي**

### د- برنامه و محتوای آموزش

جدول ۱۶. دیدگاه و نقطه نظرات تعدادی از معماران و استادان در مورد آموزش معماری

### نتیجه‌گیری و جمع‌بندی

با آنکه مطالعات کیفیت محیطی - و در اینجا در فضاهای آموزشی - در ابتدا تحت تأثیر رویکردهای صرفاً روان‌شناسانه تنها بر دانش و باور و شناخت متمرکز بودند، و به ابعاد و ماهیت خود محیط فیزیکی توجه خاصی نداشتند؛ اما مطالعات بعدی با تعریف و تبیین مفاهیمی چون فضای شخصی، ازدحام، مکان‌های مقدس و مانند آنها ویژگی‌های کالبدی و ابعاد کیفی محیط را نیز در مطالعات وارد کردند. «فریتز استیل» عوامل کالبدی تأثیرگذار در ادراک و حس مکان را اندازه، درجه محصوریت، تضاد، مقیاس، تناسب، مقیاس انسانی، فاصله، یافت، رنگ، بو، صدا و تنوع بصری معرفی میکند که نقشی بی‌بدیل در فضاهای آموزشی دارند. از سویی دیگر مؤسسه‌های معتبر پژوهشی پروژه فضاهای عمومی حداقل دو مورد از چهار کیفیتی که برای مکان‌های موفق ذکر می‌کنند، مستقیماً به کیفیت طرح و کالبد فیزیکی اشاره دارند که این موارد به دسترسی و نفوذپذیری و نیز راحتی و تصویر کالبد فیزیکی می‌پردازند. شاخصه وضوح و خوانایی در فضا و خاصه فضاهای آموزشی نشانگر میزان اطلاعاتی فضایی است که می‌توان به صورت بصری از یک فضای آموزشی به دست آورد بنابراین وضوح و خوانایی ارتباط مستقیمی با مفهوم بازسازی کل در ذهن و کنار هم چیدن این قطعات

نام استاد	دیدگاه و نظر استاد
فرانک لویدرایت	نگران تعلیم طراحی نباشید، اصول را تعلیم دهید.
محمد کاظم سیفیان	تجربه کار آتلیه‌ای، فارغ از این که بنیان‌گذارش چه کسی بوده، برای آموزش معماری مفید است. به اعتقاد من برای ایجاد تعادل، باید دروس تئوری را در هم ادغام کرد و گرایش‌های متفاوت را در دوره‌های کارشناسی ارشد ناپیوسته یا دکترا گنجانند. (مجله آبادی، ۱۳۷۴، ص ۴)
سیمون آیوازیان	تصور می‌کنم اگر در مبانی نظری معماری از شناخت، تعریف و پیش‌برد معماری و رابطه آن با اجتماع بحث شود، کمک مؤثری به آموزش خواهد کرد. (مجله معماری و شهرسازی، ۱۳۷۶، ص ۱۲۳)

**مدیریت شهری**

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۵۹

در کنار یکدیگر دارد بنابراین وضوح رابطه ای میان ویژگی های فضای آموزشی می باشد. مکانها گاهی به عنوان ظرف و بستر ارتباطات اجتماعی و فرهنگی قلمداد شده اند، تا آنجا که برخی مطالعات تعلق به مکان را بیشتر به آن ارتباطها منتسب کرده اند تا به ماهیت فیزیکی مکان هرچند برخی از مطالعات در صفت انحصاری و حتی تفضیلی نقش تعاملات اجتماعی دانشجویان در ایجاد و تقویت حس مکان و تعلق به فضای آموزشی دانشگاهی تشکیک کرده اند؛ اما صرف اهمیت وافر روابط اجتماعی در شکل گیری و بسط حس مکان که در قریب به اتفاق مطالعات مکانی منعکس شده، سبب تثبیت تصورات ذهنی از محیط آموزشی بر ابعاد حس مکان به مثابه یک اثرگذاری مهم در مدل تأثیرسنجی ابعاد کیفیت فضایی فضاهای آموزشی بالاخص برای دانشجویان رشته تاتر است.

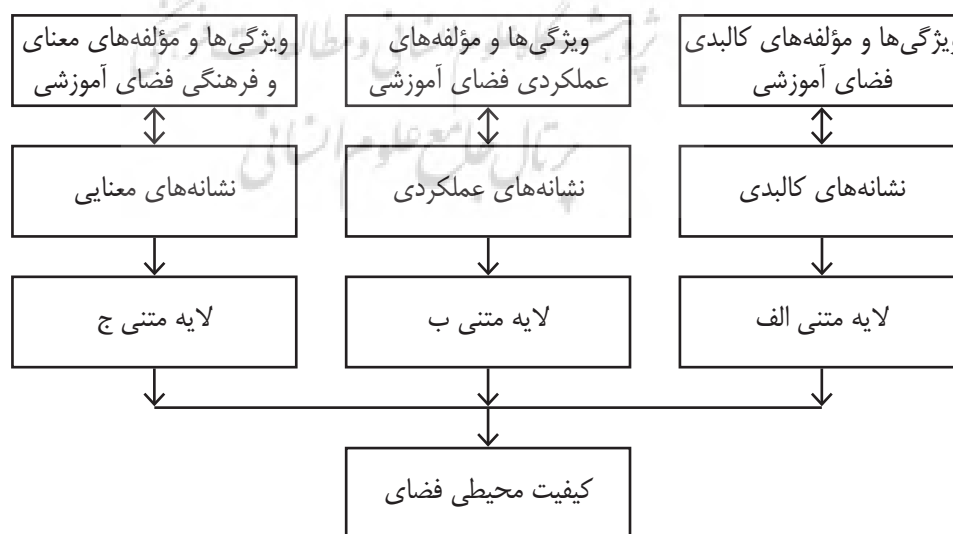
جدول ۱۶. تدوین مبانی طراحی پیشنهادی؛ ماخذ: نگارنده.

پیش بینی فضایی لخت، بکر و خالص واجد قدرت خلاقیت نامتناهی	اجازه می دهد اتفاق یا حادثه های جدید امکان تولد و زندگی یابد
ایجاد عرصه عمومی برای حضور انسانها	تعامل با یکدیگر و حضور ایشان به عنوان عامل اصلی خلق فضا ارتقاء تعاملات اجتماعی و نزدیکی مردم به دانشگاه
صحنه نمایش تئاتر	بازیگر از ذهن خویش جدا شده و بالاتر می رود؛ آنجا که ذهن وجود ندارد و سکوت است و آرامش و بر زمان و مکان چیره می شود
جایگاه تماشاچیان	تماشای صحنه زندگی خودشان از بالا
سیرکولاسیون از حجم بیرون زده و تعبیه رمپها و پلهها	همانند حس های موجود در طبیعت
پنل های عمودی و افقی در برابر نور مستقیم و آزار دهنده	ایجاد نوری کافی، ریتمیک و زیبا در فضا
حجمی ساده، صریح، بی حصار و لایتناهی	تلاشی برای جذب مردم عامی از عرصه شهری

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری  
Urban Management  
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶  
No.48 Autumn 2017

۲۶۰



نمودار ۶ لایه های متنی کیفیت محیط موجود در فضاهای آموزشی؛ ماخذ: نگارنده.

- منابع و ماخذ**
۱. ابن اخوه (۱۳۶۰) آیین شهرداری (معالم القریه)، ترجمه جعفر شعار، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
  ۲. ابن خلدون (۱۳۵۳) مقدمه، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
  ۳. جنتی عطایی، امین (۱۳۳۳) بنیاد نمایش در ایران، تهران، نشر ابن سینا.
  ۴. دالمانی، هانری رنه (۱۳۳۵) سفرنامه از خراسان تا بختیاری، ترجمه فره وشی، تهران، ابن سینا و امیر کبیر.
  ۵. دروویل، گاسپار (۱۳۴۸) سفرنامه دروویل، ترجمه جواد محبی، تهران، گوتنبرگ.
  ۶. دشتی شفیعی، علی، حاضری، نسرین، (۱۳۹۳) بازشناسی الگوهای ساخت و ساز با رویکرد توسعه پایدار در مراکز هنرهای نمایشی، اولین کنفرانس ملی مهندسی عمران و توسعه پایدار ایران.
  ۷. رامیار، مینا و شالی امینی، وحید و علیمحمدی، پریسا، (۱۳۹۱) تأثیر در معماری متحرک (بررسی حرکت و انعطاف پذیری در طراحی معماری فضای نمایش) پایان نامه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی - دانشکده هنر و معماری، کارشناسی ارشد.
  ۸. ریچاردز، فرد (۱۳۴۳) سفرنامه فرد ریچاردز، ترجمه مهین دخت صبا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
  ۹. زیدان، جرجی (۲۵۳۶) تاریخ تمدن اسلام، ترجمه علی جواهر کلام، تهران، انتشارات امیر کبیر.
  ۱۰. سبزواری، کاشفی (۱۳۵۰) فتوت نامه سلطانی، به اهتمام محمد جعفر محبوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
  ۱۱. سرسنگی، مجید، (۱۳۷۹) نمایش خیابانی و نسبت آن با فضاهای شهری، فصلنامه باغ نظر، دوره: ۱۲، شماره: ۳۴، ۱۳۹۴.
  ۱۲. سلطان زاده، حسین (۱۳۶۲) روند شکل گیری شهر و مراکز مذهبی در ایران، انتشارات آگاه، تهران.
  ۱۳. صفا، ذبیح الله (۲۳۵۶) تاریخ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران، تهران، امیر کبیر.
  ۱۴. صفا، ذبیح الله (۱۳۵۴) مقدمه ای بر تصوف، تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر.
  ۱۵. صنعی پور، حمید و خلیل آذر، جلیل و دانش، جابر، (۱۳۹۲) تحلیلی بر اندیشه خلق فضا در صحنه‌سازی جوزف اسووبودا نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی دوره ۱۸ شماره ۱، بهار و تابستان.
  ۱۶. راپاپورت، آ. (۱۳۸۴). معنی محیط ساخته شده: رویکردی در ارتباط غیرکلامی. (ف. حبیب، مترجم) چاپ اول. تهران: انتشارات شرکت پردازش و برنامه‌ریزی شهری.
  ۱۷. کرمونا، م؛ تیزدل، الف. (۱۳۹۰). خوانش مفاهیم طراحی شهری. (ک. ذکاوت؛ ف. فرشاد، مترجم) چاپ اول. تهران: انتشارات آذرخش.
  ۱۸. عینفر، علیرضا و کیپور، سوده، (۱۳۹۲) تحلیل رابطه شیوه بازنمایی و مکان نمایش، در هنرهای جدید، نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی دوره ۱۸ شماره ۱ بهار، ص ۱۴-۵.
  ۱۹. فلسفی، نصرالله (۱۳۳۲) زندگی شاه عباس اول، تهران، دانشگاه تهران.
  ۲۰. فلسفی، نصرالله (بی تا) تاریخ قهوه و قهوه خانه در ایران، تهران، سخن.
  ۲۱. کریمیان، سحر و بابائیان، محمد صالح،

tionalism Revision: Architectural Theory and Practice and the Behavioral Sciences. England: Ashgate Press.

33. Theatre Of The Avant-Garde , (1890-1950) Edited by Bert Cardullo And Robbert Knopf , Yale University Press, 2001.

(۱۳۹۴) طراحی مرکز هنرهای نمایشی کرمانشاه با رویکرد تعامل بین زمان و مکان، کنفرانس ملی مهندسی معماری، عمران و توسعه شهری.

۲۲. ممنون، پرویز (بی تا) نخستین تعزیه ها در ایران، رودکی.

۲۳. نوحی، حمید (بی تا) تعاملات در هنر و معماری، انتشارات گام نو، تهران.

۲۴. همدانی، نادعلی (۱۳۸۳) تئاتر پست دراماتیک هانس تیسلمن نشر قطره.

۲۵. پژوهنده، محمد حسین (۱۳۹۰) اندیشه های جامعه شناسی فرهنگ، نشریه اندیشه حوزه.

۲۶. گلکار، کوروش (۱۳۸۰) مولفه های سازنده کیفیت طراحی شهری، صفا، شماره ۳۲.

۲۷. جوادی، مهسا و دیگران (۱۳۹۴) درامدی بر مفهوم هویت محیط انسان ساخت با تاکید بر مولفه های مکان، فضا و کالبد، مدیریت شهری، شماره ۴۴.

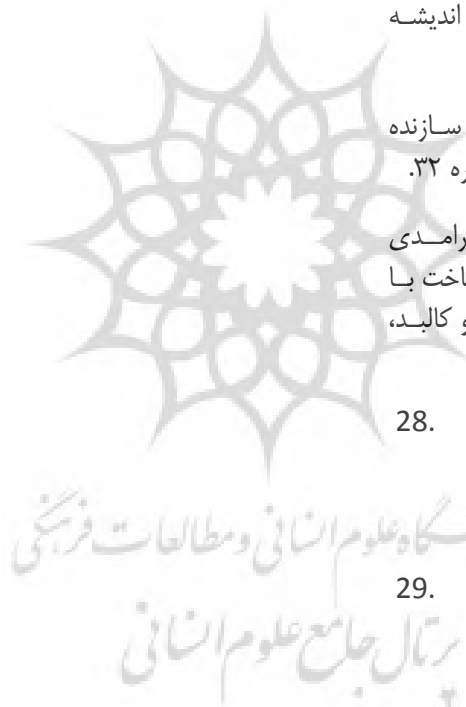
28. Carr, S; Francis, M; Rivlin, L & Stone, A. (1992). Public Space. Cambridge: Cambridge University Press.

29. Gehl, J. (2004). Public spaces, public life. Copenhagen: Danish architectural Press.

30. Gifford, R. (1997). Environmental Psychology: Principles and Practice. London & Boston: Allyn and Bacom Press.

31. Lang, J. (2005). Urban Design: A typology of Procedures and Products. Illustrated with over 50 Case Studies. Oxford: Architectural Press.

32. Lang, J; Moleski, W. (2011). Func-



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی