How to Cite This Article: Hosseini Gohari, P; Akbari, A; Afhami, R. (2025). The Form-Content Dialectic in the Production of Architecture as a Work of Art Based on the Generalization of Henri Lefebvre's Theory. *Kimiya-ye-Honar*, 14(56): 87-106.

The Form-Content Dialectic in the Production of Architecture as a Work of Art Based on the Generalization of Henri Lefebvre's Theory

Peyman Hosseini Gohari*

Ali Akbari**

Reza Afhami***

Received: 17.03.2025

Accepted: 31.12.2025

Abstract

In the present era, when the production of works of art and architecture is increasingly influenced by computational trends and artificial intelligence, it has become necessary to understand the dialectical relationship between form and content in the context of a certain worldview or ideology. Based on Henri Lefebvre's theory of "production of space", this research examines how content is represented by form at three levels: perception of the building, living experience in space, and its physical-conceptual cognition. First, the research background is reviewed and then the three components of Lefebvre's theory of production of space are explained. The qualitative research approach was based on the paradigm of pragmatism, deductive-inductive logic, and the method of philosophical-structuralist content analysis; data were collected from library and internet sources. The findings show that the production of meaning through form requires situations of presence, signifying physical elements, associative networks, and symbolic structures; In a way that each element, in the whole system and individually, forms part of the process of transferring meaning. At the physical-bodily level, light, shadow, porosity and density, materials and spatial quality, objectify the aspect of "formal action"; at the psychological-sensory level, the fusion of perceptions and mental exposure to the work forms the action of "representing form/space"; and at the intellectual level, the connection of human and natural contexts with the structure of thought (including ideologies, beliefs, traditions, metaphors and myths) leads to the creation of new and meaningful forms/spaces. A case analysis of the Iranian Artists' House shows that the whole-to-part relationships in Lefebvre's trilogy can help clarify the dimensions of the "social production of space" in contemporary cultural architecture. These results highlight the importance of the intertwining of form and content in the social production of space and its reflection in contemporary Iranian cultural architecture.

Key words: Form-content dialectic, meaning in architecture, Henri Lefebvre, form and content, generation of architecture.

* PhD Candidate, Department of Architecture, Islamic Azad University, Kish, Iran.
Email: p.peymanhoseinigohari@iau.ac.ir

**Assistant Professor, Department of Architecture, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran (Corresponding Author)
Email: ali.akbari@iau.ac.ir

***Associate Professor, Department of Research in Art History, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Email: afhami@modares.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

ارجاع به مقاله: حسینی گوهری، پ؛ اکبری، ع؛ افهمی، ر. (۱۴۰۴). تبیین دیالکتیک فرم-محتوا در تولید معماری به‌مثابه اثر هنری مبتنی‌بر بسط اندیشهٔ آنری لوفور. کیمیای هنر، ۱۴(۵۶): ۸۷-۱۰۶.

تبیین دیالکتیک فرم-محتوا در تولید معماری به‌مثابه اثر هنری مبتنی‌بر بسط اندیشهٔ آنری لوفور*

پیمان حسینی گوهری**
علی اکبری***
رضا افهمی****

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۰

چکیده

در عصر حاضر، که تولید آثار هنری و معماری به‌طور فزاینده تحت تأثیر روندهای محاسباتی و هوش مصنوعی قرار دارد، فهم رابطهٔ دیالکتیکی فرم و محتوا در بستر یک جهان‌بینی یا ایدئولوژی معیّن ضرورت یافته است. این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ «تولید فضای» آنری لوفور، به بررسی چگونگی بازنمایی محتوا توسط فرم در سه سطح ادراک بنا، تجربهٔ زیستی در فضا و شناخت کالبدی-مفهومی آن می‌پردازد. ابتدا پیشینهٔ تحقیق بررسی و سپس سه‌گانهٔ نظریهٔ تولید فضای لوفور تبیین شده است. رویکرد تحقیق کیفی، با پارادایم پراگماتیسم، منطق قیاسی-استقرایی و روش تحلیل محتوای فلسفی-ساختارگرا بوده است؛ داده‌ها از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد تولید معنا از طریق فرم مستلزم موقعیت‌های حضور، عناصر کالبدی دلالت‌گر، شبکه‌های تداعی و ساختارهای نشانه‌ای است؛ به‌گونه‌ای که هر عنصر، در کل نظام و به‌صورت منفرد، بخشی از فرایند انتقال معنا را تشکیل می‌دهد. در سطح فیزیکی-بدنی، نور، سایه، تخلخل و تراکم، مصالح و کیفیت فضایی، وجه «کنش فرمی» را عینیت می‌بخشند؛ در سطح روانی-حسی، آمیختگی ادراکات و مواجههٔ ذهنی با اثر، کنش «بازنمایی فرم/فضا» را شکل می‌دهد؛ و در سطح فکری، پیوند زمینه‌های انسانی و طبیعی با ساختار اندیشه (شامل ایدئولوژی‌ها، باورها، سنت‌ها، استعاره‌ها و اسطوره‌ها) به خلق فرم/فضاهای جدید و معنادار می‌انجامد. تحلیل موردی خانهٔ هنرمندان ایران نشان می‌دهد روابط کل به جزء در سه‌گانهٔ لوفور می‌تواند به روشن‌تر شدن ابعاد «تولید اجتماعی فضا» در معماری فرهنگی معاصر یاری رساند. این نتایج، اهمیت درهم‌تنیدگی فرم و محتوا را در تولید اجتماعی فضا و بازتاب آن در معماری فرهنگی معاصر ایران برجسته می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: دیالکتیک فرم-محتوا، معنا در معماری، آنری لوفور، صورت و محتوا، تولید معماری.

* این مقاله مستخرج از مطالعات رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول است که با عنوان «تحلیل دیالکتیک امر اجتماعی-امر فضایی در معماری معاصر ایران مبتنی‌بر نظریهٔ تولید فضا آنری لوفور (فضاهای فرهنگی از ۱۳۳۲ تا امروز)» به راهنمایی نویسندهٔ دوم و مشاورهٔ نویسندهٔ سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد بین‌الملل کیش در حال انجام است.

** دانشجوی دکتری، گروه معماری، واحد بین الملل کیش، دانشگاه آزاد اسلامی، جزیرهٔ کیش، ایران.
Email : p.peymanhoseinigohari@iau.ac.ir
*** استادیار، گروه معماری، واحد یادگار امام خمینی (ره) شهرری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email : ali.akbari@iau.ac.ir
*** دانشیار، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email : afhami@modares.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

۱. مقدمه

مسئلهٔ اساسی در مطالعهٔ حاضر آن است که در مواجهه با اثر معماری به‌مثابه اثر هنری، لحظات خلق و تولید اثر در سه‌گانهٔ دریافت و ادراک بنا، تجربهٔ فعالیت در بنا و معرفت به بنا، عوامل تأثیرگذار چگونه قابل‌بازشناسی هستند و فرم به اتکای چه عواملی محتوای خود را بازتولید و بازنمایی می‌کند.

پدیدهٔ فضای ساخته‌شده و تعریف آن در مفاهیم بنیادین اندیشه‌ورزی دوران معاصر، بر حسب جنبه‌های متکثر و متنوع آن، یکی از پرچالش‌ترین مباحث بوده است. متفکران از حوزه‌های مختلف به فضای ساخته‌شده به‌عنوان پدیده‌ای سیاسی (Massey, 2009)، اجتماعی (Archer, 2005; Sayer, 2012; Zieleniec, 2008)، اقتصادی، فرهنگی، انسانی(Peet & Thrift, 2023) و هنری (Trubiano, 2022) که در کالبدهای معماری، شهرسازی و محیط‌های سکونت انسانی متبلور می‌شود، نگریسته‌اند و آن را از ابعاد چندگانه و چندلایه تحلیل کرده‌اند. با توجه به اینکه یکی از مهم‌ترین جنبه‌های کنش طراحی و ساخت بناها، جنبهٔ زیبایی‌شناختی اثر است که هم بر تظاهر بیرونی بنا و هم بر کیفیت‌های درونی فضاهای هر ساختمان تأثیرگذار است، معماری را در زمرهٔ هنرها جای می‌دهند (Dermot, 2018). بنابراین در روندهای نظری و عملی‌ای قرار می‌گیرد که هر اثر هنری طراحی و تولید می‌شود و از این منظر، مورد پرسش واقع می‌شود.

آنری لوفور، فیلسوف و جامعه‌شناس برجستهٔ مارکسیست فرانسوی، از دههٔ ۱۹۷۰ به بعد تأثیر عمیقی بر نظریه‌پردازی در معماری، شهر و فضا داشته است. اگرچه وی مستقیماً معمار نبود، اندیشهٔ بنیادی او در کتاب تولید فضا، معماری و شهرسازی را دگرگون کرد. لوفور تأکید دارد که فضا صرفاً یک ظرف فیزیکی نیست، بلکه یک محصول اجتماعی است که در واقع نتیجهٔ کنش‌های اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و روابط قدرت می‌باشد.

رابطهٔ دیالکتیک فرم/ محتوا ازجمله دوگانه‌هایی است که به‌موازات دوگانه‌های فرم/ماده، فرم/ بیان، فرم/ احساس، فرم/ بازنمایی، فرم/ معنا و فرم/ ساختار، تولید فضای ساخته‌شده به‌مثابه اثر هنری را با چالش‌های نظری و اندیشه‌ورزی مواجه می‌کند و گاهی باعث می‌شود هنگام نظریه‌پردازی دربارهٔ فرم، فهم استعاری زیربنای دوگانگی فرم/محتوا گمراه‌کننده یا مناقشه‌برانگیز باشد. دیالکتیک فرم/محتوا به صورت خیلی ساده به‌عنوان رابطهٔ ظرف و مظروف توصیف می‌شود (Åhlberg, 2016)، اما این توصیف نمی‌تواند پیچیدگی‌های نهفته در این رابطهٔ دوگانه را به‌درستی نشان دهد، چراکه اساساً فرم و محتوا رابطه‌ای دیالکتیکی برسازندگی نسبت به یکدیگر دارند؛ به این معنی که هر یک دیگری را بازتعریف می‌کند و می‌سازد. از همین‌جا، مفهوم استعاره و بیان استعاری در خلق اثر هنری و نسبتش با تخیل سازنده و جهان خیالین سیاق خلق اثر، دیالکتیک فرم/محتوا را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن را متعلق جهان‌های فسلفی و اندیشه‌ورزی می‌سازد که اثر درون آنها خلق شده است. از جنبهٔ دیگر، دیالکتیک فرم/ محتوا نوعی تضاد استعاری بیرونی و درونی را شکل می‌دهد که در نظام معرفت‌شناسی تجربه‌گرای کلاسیک، ذهن انسان و دریافت‌ها و داده‌های حسی‌اش، به جهان درون تعبیر می‌شود (Gärdenfors, 2012) و شمایل بیرونی و مادی هر پدیده، جهان بیرونی آن محسوب می‌گردد (Curd & Psillos, 2013). برای درک رابطهٔ میان این دو جهان در خلق هر اثر هنری، نوعی نظام معرفت‌شناختی یا چارچوب فلسفی مورد نیاز است؛ به ویژه در دوران کنونی که تولید فرم اثر هنری که در این‌جا اثر معماری است، با روندهای دیجیتال و رایانه‌ای و اخیراً هوش مصنوعی، تحت تأثیر عمیق قرار گرفته است، فهم دقیق رابطهٔ دیالکتیکی فرم/ محتوا بر اساس نوعی جهان‌بینی یا ایدئولوژی تعریف‌شده، اهمیت و ضرورت بیشتری یافته است. در این مطالعه، نظریهٔ تولید فضای آنری لوفور به‌مثابه زیربنای گفتمانی بحث تشریح

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

می‌شود و سپس به تحلیل رابطهٔ دیالکتیکی فرم/ محتوا از آن حیث پرداخته می‌شود که چگونه می‌توان این رابطه را مورد ارزیابی و سنجش قرار داد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

رابطهٔ صورت و محتوا بخش قابل‌توجهی از مطالعات هنری و زبان‌شناختی را به خود اختصاص می‌دهد. مسئلهٔ رابطهٔ دیالکتیکی صورت و محتوا و خلق معنا همواره محل پرسش بسیاری از محققان در حوزه‌های نشانه‌شناسی، معناشناسی و هرمنوتیک در قلمروی هنرهای تصویری، هنرهای تجسمی، متون ادبی و معماری بوده است. این مسئله در دوران پساپست‌مدرن و غلبهٔ مضامین کثرت‌گرایی و اصالت تفرد (Booker & Daraiseh, 2023) و نیز اصالت برداشت‌های ذهنی مخاطب و چیرگی مفهوم مرگ مؤلفِ رولان بارت (Barthes, 1977) از دههٔ ۱۹۷۰ میلادی به این‌سو، بسیار چالش‌برانگیز بوده و به همین دلیل پژوهش‌های بسیاری در این زمینه انجام شده است. تمرکز اصلی محققان بر سازوکارهای شکل‌گیری معنا در ذهن انسان پس از مواجهه با اثر هنری یا متن ادبی بوده است.

هوارد هریس و آلان لیپمن به سال ۱۹۸۹ در یک مطالعهٔ انتقادی به رابطهٔ فرم و محتوا در معماری معاصر و نقش سبک و قدرت در آن پرداختند. آنان اظهار داشتند که معماری به صنعت ساختمان‌سازی و اتحاد سلیقه و سرمایه، هنر و سود، سبک و قدرت، تقلیل یافته است؛ کنش معماری معاصر، به کنش تولید فرم‌های بی‌محتوا تبدیل شده و زیبایی‌شناسی نفی شده و به ظاهر تقلیل یافته است. آنان اذعان داشتند که باید با این ارتدوکسی بدیهی انگاشته‌شده در اندیشهٔ معماری مخالفت کرد و در مقابل آن ایستاد (Harris & Lipman, 1989). راج کومار میشرا در مطالعه‌ای به رابطهٔ صورت و محتوا پرداخته، در آن برای تنویر این رابطه به چهار مکتب انتقادی می‌پردازد و تبیین می‌کند که در این مکاتب «فرم» را اصل شکل‌دهنده یا سازندهٔ محتوا می‌دانند. نسبت «صورت» و «محتوا» از نظر آنها یک رابطهٔ علت و معلولی است. علت «محتوا» و معلول «صورت» است. مفهوم مارکسیستی «صورت» به‌طور کلی مبتنی‌بر رابطهٔ انسان با جامعهٔ خود و تاریخ است. این مکاتب انتقادی در مجموع با انواع فرمالیسم‌های ادبی مخالف و قائل به رابطهٔ دیالکتیکی «فرم» و محتوا هستند. رویکردهای روانکاوی عمدتاً به افشای «محتوای نهفته» توجه دارد. آنها «محتوا» را به «آشکار» و «پنهان» تقسیم می‌کنند (Mishra, 2011). در مطالعات اخیر، رابطهٔ فرم و محتوا در علم نیز مطرح شده است. آلیس مورفی در مقاله‌ای به دفاع از ارزش‌های زیبایی‌شناختی در علم می‌پردازد و ضمن تشریح رابطهٔ فرم و محتوا، بیان می‌کند که زبان زیبایی‌شناختی یا استعاری برای ویژگی‌های در نهایت معرفتی به‌کار می‌رود، اما اهمیت چنین ارزش‌هایی برای علم روشن نیست. او در مقاله‌اش برای روشن ساختن منبع نادیده گرفته‌شدهٔ ارزش زیبایی‌شناختی در علم، رابطهٔ بین فرم و محتوا را تبیین می‌کند و می‌نویسد تناسب بین محتوای یک آزمایش فکری و روشی که در آن محتوا فرموله می‌شود، می‌تواند به درک علمی نتایج معرفتی مهمی منجر شود (Murphy, 2023). در قلمروی زبان‌شناختی و نیز هنر، مطالعات زیادی متمرکز بر فهم رابطهٔ صورت و محتوا در آثار ادبا و هنرمندان برجسته به‌عنوان نمونه‌های موردی انجام شده است (Benedict, 2023; Brandt, 2011; KOWALSKA-ELKADER, 2021; Pei, 2022).

در معماری، گئورگ نیکولاس استینی به رابطهٔ صورت و معنا در طول تاریخ معماری با تحلیل ریاضیاتی تناسبات معماری پرداخت (Stiny, 1985). پیش از او کریستین نوربرگ-شولتز در کتاب سترگ معنا در معماری غرب، مبتنی‌بر نگاه پدیدارشناختی به تحلیل معناشناختی صور معماری طی تاریخ پرداخته بود (Norberg-Schulz, 1980). سالینگروس نقش تقارن، هندسه و ریاضیات در خلق

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

معنا در معماری را مورد تحلیل قرار داد و از منظر تأثیر آنها بر انسجام ساختار و ادراک کلیت در مقیاس کلان‌تر به خوانش معماری پرداخت (Nikos A., 2020).

در سطح بین‌المللی، نظریه‌پردازان شهری انتقادی، سه‌گانهٔ لوفور را به قلمرو کلان‌شهرها تعمیم دادند. دیوید هاروی، جغرافی‌دان مارکسیست، با تأکید بر تأثیر سرمایه بر فضا، در «شرایط پست‌مدرنیته» مفهوم «فشردگی زمان-فضا» را مطرح کرد که بر دیالکتیک فضا و تغییرات اجتماعی تأکید دارد و نشان می‌دهد چگونه فضا در سازوکار انباشت سرمایه نقش محوری ایفا می‌کند(Harvey, 1990). همچنین، ادوارد سوجا، در فضای سوم (۱۹۹۶) تلاش کرد تا با توسعهٔ مفهوم «فضای زیسته»، نظریهٔ سه‌گانهٔ لوفور را به محیط شهری اعمال کند و بر چرخش فضاوار در علوم اجتماعی تأکید نماید (Soja, 1996).

در حوزهٔ معماری انتقادی، متفکرانی چون برنارد چومی با تأثیرپذیری از این رویکرد، به بازتعریف روابط میان برنامه، فضا و تجربه پرداختند. چومی در کتاب معماری و جدایی، نظرات خود را دربارهٔ رابطهٔ میان مفهوم، برنامه و تجربهٔ فضایی بیان می‌کند و به‌ویژه در پروژهٔ پارک لاویلت، سعی در بازتعریف رابطهٔ میان برنامه، حرکت و فضا بر اساس این رویکرد انتقادی داشت (Tschumi, 1994).

در راستای بسط مباحث مربوط به تولید فضا و دیالکتیک فرم-محتوا در مقیاس‌های کلان‌تر شهری و انتقادی، متفکرانی چون دیوید هاروی (در تحلیل جغرافیای سرمایه‌داری و فضای شهری) و ادوارد سوجا (با مفهوم فضامندی سوم مبتنی بر سه‌گانه‌ی لوفور) نقش محوری داشته‌اند. همچنین، تئوریسین‌های معماری چون استن الن و برنارد چومی (با تمرکز بر رویداد و فعالیت در فضای طراحی‌شده) و نیز رم کولهاوس (در تحلیل فضای شهری مدرن) از ایده‌های لوفور برای بازخوانی انتقادی فرم و محتوای معماری متأثر شده‌اند.

در پژوهش‌های ایرانی نیز مطالعات متعددی در حوزهٔ رابطهٔ صورت و محتوا و شکل‌گیری یا بازنمایی معانی در زمینه‌های هنر و ادبیات، مطالعات اجتماعی و فلسفی انجام شده است. یکی از مطالعات متقدم در این زمینه، مقالهٔ «رابطهٔ معنا و صورت در تبیین مبانی هنر» بود که توسط محمد نقی‌زاده و بهناز امین‌زاده ارائه شد. آنان در این مطالعه نخست مفاهیم و روندهایی را تبیین کردند که به‌نحوی به مقولهٔ صورت و محتوا می‌پردازند و سپس نقش آنها در تداعی معانی را تحلیل کردند (نقی‌زاده و امین‌زاده، ۱۳۷۹). در ادبیات معاصر، محقق و عباسی به مسئلهٔ خیال و جانشینی موضوع به‌جای مضمون و مسئلهٔ صورت و محتوا در شعر مشروطه پرداختند (محقق و عباسی، ۱۳۹۹). نصری و عالی در حوزهٔ نقد هنر، ضمن تحلیل نقد هنر انتزاعی از دیدگاه زیبایی‌شناسی فرمالیستی و زیبایی‌شناسی محتواگرا رابطهٔ صورت و محتوا در آثار واسیلی کاندیسنکی را تبیین کردند (نصری و عالی، ۱۳۹۲). در مطالعاتی که به ادراک معانی در آثار هنری مبتنی‌بر اندیشهٔ متفکران پرداخته‌اند، می‌توان به مطالعهٔ سید نوید برزنجی و همکارانش اشاره کرد که مقولهٔ ادراک را در نسبت با رازآمیزی آثار هنری مدرن مبتنی‌بر آرای موریس مرلوپونتی تحلیل کردند. آنان تبیین می‌کنند که هنر مدرن، پدیداری ادراکی است و ازاین‌رو، رازآمیز است و این امر به جهان زیستهٔ مدرن و وجود سوژهٔ مدرن و ماهیت هنر مدرن بازمی‌گردد (برزنجی و همکاران، ۱۴۰۲). مینا محمدوکیلی در مطالعه‌ای به رابطهٔ معنا و واقعیت در آرای بودریار پرداخت و انعکاس آن را در هنر پست‌مدرن تحلیل کرد (محمدی وکیل، ۱۴۰۲). عمدهٔ مطالعاتی که در حوزهٔ رابطهٔ میان صورت و معنا انجام شده است، پس از جنبش پست‌مدرن مطرح شدند، چراکه در این دوران ساختارهای کلاسیک تولید معنا مورد بازنگری و بازاندیشی قرار گرفت و با اصالت برداشت مخاطب، صورت الزاماً معنایی یکسان را تداعی نمی‌کند؛ تکثر معنا به‌ازای یک صورت واحد یکی از ویژگی‌های دوران پساپست‌مدرن است.

بدین ترتیب، غالب مطالعات متأخر ایرانی نیز با محوریت تفسیری-پدیدارشناختی و نگاه به معنا به‌مثابه فرایند اجتماعی، به نوعی با بنیان‌های دیالکتیکی لوفور هم‌سویی دارند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

۱- ۲. نسبت پژوهش با مطالعات پیشین

نظریهٔ تولید فضا نزد آنری لوفور، بنیان اصلی این پژوهش را تشکیل می‌دهد. لوفور فضا را نه صرفاً ظرفی فیزیکی یا هندسی، بلکه محصولی اجتماعی و تاریخی می‌داند که در فرایندهای قدرت، ایدئولوژی و روابط تولیدی شکل می‌گیرد. از دید او، فضا ابزاری برای سلطهٔ سرمایه‌داری است؛ در عین حال مردم می‌توانند با کاربردهای بدیل و روزمرهٔ خود از فضا، معناهای تازه بیافرینند و به بازتعریف نظم‌های سلطه بپردازند. این نگاه دیالکتیکی، فضا را به صحنهٔ کشمکش میان نیروهای اجتماعی و اشکال بازنمایی قدرت تبدیل می‌کند.

جدول ۱. تفکیک رویکرد تاریخی و مفهومی در نظریهٔ فضا (منبع: نگارندگان)

دسته‌بندی	محتوای نظری	متفکران و ارجاعات
برداشت تاریخی از فضا	تکامل اندیشهٔ فضا از منظر جامعه‌شناسی و فلسفه، با تأکید بر زمینهٔ مارکسیستی	شیلدز (۱۹۹۹)، ایلدن (۲۰۰۱)، مرلیفیلد (۲۰۰۶)
برداشت مفهومی از فضا	سه‌گانهٔ لوفور (فضای ادراک‌شده، تصورشده، زیسته) و مفهوم فضا به‌مثابه قدرت و ایدئولوژی	لوفور (۱۹۷۴)، هاروی (۱۹۸۹)، سوجا (۱۹۹۶)

سه‌گانهٔ مشهور لوفور شامل فضای ادراک‌شده (فضای فیزیکی و ملموس)، فضای تصورشده (فضایی که توسط برنامه‌ریزان و معماران طراحی می‌شود)، و فضای زیسته (فضای احساس، خاطره و معنا) است. این سه سطح به‌طور متقابل در تولید معنا و تجربهٔ اجتماعی فضا نقش دارند. لوفور با تأکید بر دیالکتیک این سطوح، نسبت میان فرم و محتوای فضایی را از منظر اجتماعی و تاریخی بازتفسیر می‌کند.

در بعد فلسفی، لوفور از ساختارگرایی و نشانه‌شناسی سوسوری الهام گرفت اما آن را نقد کرد؛ چراکه فضا را تنها به مجموعه‌ای از نشانه‌ها فروکاستن، نوعی انتزاع غیرتاریخی است. او دلالت فضایی را حاصل تولید اجتماعی می‌داند؛ پدیده‌ای که علاوه بر نظام نشانه‌ها، با روابط مادی، بدنی و نمادین درهم‌تنیده است. از این منظر، فضا همچون متنی اجتماعی قابل خوانش است، اما معنایش نه صرفاً از دلالت‌های زبانی، بلکه از کنش‌ها و روابط قدرت ناشی می‌شود.

در مقایسه با سنت پدیدارشناسی فضا نزد فیلسوفانی چون هایدگر، هوسرل و مرلو پونتی، لوفور از بنیان جامعه‌شناختی و مارکسیستی منشاء می‌گیرد. در حالی‌که نوربرگ‌شولتز و کریستوفر الکساندر، متأثر از پدیدارشناسی، فضا را به‌مثابه «مکانِ تجربهٔ شاعرانه و ادراکی» تعریف می‌کنند، لوفور فضا را محصول کنش و مناسبات اجتماعی می‌داند. بدین ترتیب در نظریهٔ وی، ادراک بدنمند و حسی در پیوند با روابط قدرت و تولید معنا اهمیت می‌یابد؛ در حالی‌که در پدیدارشناسی و فرمالیسم، چنین ادراکی اغلب به تجربهٔ ذهنی و فرم هندسی تقلیل می‌یابد.

تأثیر لوفور بر متفکران معاصر بسیار گسترده است. دیوید هاروی با نظریهٔ فشردگی زمان-فضا، رابطهٔ مستقیم میان سرمایه و تولید فضایی را شرح داد؛ ادوارد سوجا در مفهوم «فضای سوم»، سه‌گانهٔ لوفور را به قلمرو علوم اجتماعی و شهرسازی بسط داد؛ و در معماری، استن الن و برنارد چومی با تمرکز بر «رویداد، برنامه و حرکت» در فضاهای طراحی‌شده، دیدگاه لوفور را در قالب‌های فضایی جدید

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

بازخوانی کردند. این تأثیرات نشان می‌دهد که نظریهٔ لوفور مبنایی مشترک برای مطالعات انتقادی فضا در هنر، شهر و معماری فراهم آورده است.

۱- ۳. چارچوب و مبانی نظری تحقیق

آنری لوفور، اندیشمند نئومارکسیست و اگزیستانسیالیست (Shields, 2011) با مطرح کردن نظریهٔ جامع تولید فضا (Lefebvre, 1991) ضمن به چالش کشیدن نظریهٔ ایدهٔ فضای مطلق در آرای نیوتن، دکارت و کانت، تعریفی شبکه‌ای از فضا، زمان و جامعه ارائه کرد (محمدی و اداک، ۱۳۹۹). وی فهم فضا را مشروط به فهم هم‌زمان امر انضمامی و امر انتزاعی دانست (Elden, 2007). همچنین او در این نظریه، سه بعد برای تولید فضا را مطرح می‌کند که عبارت‌اند از: پرکتیس فضایی، بازنمایی‌های فضا و فضاهای بازنمایی. در دیدگاه او فضای طبیعی یا ساخته‌شده محصول برهمکنش این سه‌گانه است. پرکتیس یا کنش فضایی وجه مادی، فیزیکی و صوری فضا / فرم را مورد هدف قرار می‌دهد. بازنمایی فضا معطوف به مفهوم‌پردازی امر تجربه‌شده در ذهن افرادی است که فضا را زیست و ادراک کرده‌اند و آن را با امر تصورشده در ذهن‌شان تطبیق می‌دهند (ترکمه، ۱۳۹۶). این مواجهه با اثر، انتزاعی است، زیرا مربوط به پیش‌داشته‌های ذهنی، ایدئولوژی و نظام اندیشه‌ورزی افرادی است که فضا / فرم را تجربه می‌کنند (مریفیلد، ۱۴۰۰). فضای بازنمایی در اندیشهٔ لوفور، به فضای زیست‌شده برمی‌گردد، جایی‌که موقعیت جریان عادی زندگی است و در برابر سلطهٔ فضای تحمیلی جای می‌گیرد. بنابراین، در مواجهه با فرم / صورت فضای ساخته‌شده، سه بعد پرکتیس فضایی، بازنمایی فضا و فضای بازنمایی در تناظر با سه وجه امر ادراک‌شده، امر تصورشده و امر زیسته قرار می‌گیرند. بعد زیستهٔ فضا ناظر بر موقعیت‌های جسمانی و کالبدی فضای ساخته‌شده‌ای است که افراد در آن حاضر می‌شوند و آن را ادراک و لمس می‌کنند. امر محسوس بر ادراکات انسانی انضمام می‌یابد و در ذهن مخاطب معنایی را می‌رساند. به این ترتیب حاوی معنا می‌شود و مستوجب کسب معرفت و آگاهی نسبت به کیفیات وجودی پدیده‌های موجود در موقعیت می‌شود (آرنت، ۱۴۰۳). جسمانیت فضا با مؤلفه‌های مادی خلق اثر، نظیر مواد برسازنده، همنشینی عناصر سازنده، تناسبات و ارتفاع فضا در نسبت با ابعاد بدن انسان، حضورپذیری و موقعیت‌های مکث و حرکت در فضا، سطوح و لایه‌های فضا، نشانه‌های معنادار در فضا، رابطهٔ فضای سرپوشیده و فضای باز، امتدادها و مرکزیت خود را به ادراک مخاطب درمی‌آورد (Asadpour, 2021).

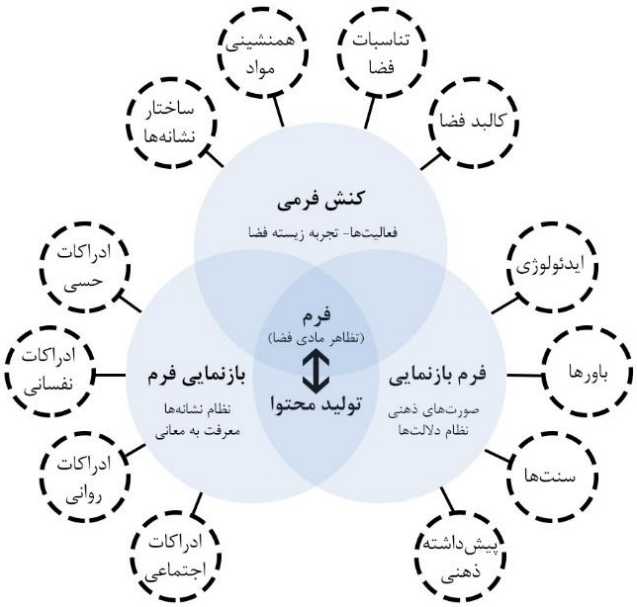
بنابراین طرح‌وارهٔ فضای ساخته‌شده به‌مثابه اثر هنری را می‌توان در منطق دیالکتیکی لوفور از این سه بعد تحلیل کرد. نخست فضا در بعد کنش فضایی بسان شبکه‌ای به‌هم پیوسته از کنشگری‌ها یا برهمکنش‌ها نمایان می‌شود که برحسب نقش‌شان در ریخت‌شناسی صوری و ظاهری محیط ساخته‌شده متکی‌اند؛ در بعد دوم، کنش‌های فضایی را می‌توان به‌طور زبان‌شناختی، تعریف کرد و سپس نوعی بازنمایی فضا ناشی از نشانه‌های معنادار را شکل داد. این بازنمایی بسان طرح‌واره‌ای سازمان‌دهنده عمل می‌کند که نوعی فضامندی را ممکن می‌سازد و درنتیجه در تعیین کنشگری هم نقش ایفا می‌کند؛ در بعد سوم، نظم مادی که بر سطح زمین پدیدار می‌شود، خود می‌تواند ابزاری باشد برای انتقال معانی. پس نوعی نمادپردازی شکل می‌گیرد که ارزش‌های اجتماعی را متظاهر می‌سازد و برمی‌انگیزد (Schmid, 2008).

در اندیشهٔ لوفور فضای ساخته‌شده با تظاهر کالبدی‌اش (فرم) صرفاً زمینهٔ وقوع و رخداد اشیا نیست تا از طریق آنها خود را در جایی مستقر سازد؛ بلکه چنین فضایی همچون دیگر اشیا یا کالاها، فی حد نفسه، به‌نحوی فعالانه تولید می‌شود. صورت مادی فضا یک لحظهٔ فعال در واقعیت اجتماعی است؛ بیش از آنکه بازتولید شود، مطابق قوانین مشخصی تولید می‌شود و این، مشروط به مرحلهٔ معینی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

از تکامل اجتماعی است (رشیدزاده و همکاران، ۱۳۹۸؛ Merrifield, 2006). کالبد مادی فضا که همان فرم است، در هر شیوهٔ تولید، ماهیت مادی خاص خودش را می‌یابد و انتقال از هر شیوهٔ تولید به شیوهٔ تولید دیگر، فرم جدیدی را باید تضمین کند (Butler, 2012; Lefebvre, 1991). بنابراین می‌توان فضا را متناظر با تظاهر صورت مادی‌اش درنظر گرفت و قائل به فرم زیسته، فرم ادراک‌شده و فرم تصورشده بود. صورتی که به تجربه درمی‌آید، دریافت و ادراک و نهایتاً در ذهن بازتولید و تصور می‌شود. در تصویر شمارهٔ ۱، سه‌گانهٔ لوفوری در مواجهه با فرم به‌مثابه صورت مادی فضا تشریح شده است.

پرسش از محتوای اثر هنری در مواجهه با صورت آن، از دو جنبه قابل تأمل است؛ نخست تأمل بر واقعیت منعکس‌شده در آن و دوم، محتوای آن تأملات واقعی هنری که در آن بازتاب یافته است. باوجود اینکه این دو جنبه، ارتباط نزدیکی با هم دارند، اما جنبه‌های متفاوتی از سیر واحد بازتاب زندگی توسط هنر هستند (Zis', 1966). عناصر تشکیل‌دهندهٔ محتوای هر اثر هنری را می‌توان منبعث از مواردی نظیر ایدهٔ اثر، مضمون اثر و ارزیابی احساسی-زیبایی‌شناختی پدیده‌های متجسدشده دانست. در یک کار خلاقانهٔ واقعی، این عوامل در نوعی وحدت ارگانیک گرد هم می‌آیند. مضمون اثر در سطح ایده‌پردازی تفسیر و تحلیل، سپس با بسط ایده‌ها در صورت اثر، مضامین موردنظر متبلور می‌شود (Kenton, 2022; Mace & Ward, 2002; Saadi & Yang, 2023). در سطح شکل‌گیری ایده‌ها، عواملی نظیر سیاق خلق اثر، تجربهٔ زیستهٔ هنرمند، ادراکات حسی او از دریافت‌های پیشین، ایدئولوژی‌ها، پیش‌داشته‌های ذهنی در برهم‌کنش با ادراکات بدنمند، نفسانی، اجتماعی و فرهنگی (برک، ۱۳۹۰) در ذهن هنرمند، تأثیرگذارند (حسینی گوهری و همکاران، ۱۴۰۱). بنابراین اثر ساخته‌شده یا فضا / فرم معماری، مانند هر اثر هنری دیگری، انعکاسی است از وجود خویشتنِ هنرمند در عالم هستی که به ادراک و تجربهٔ دیگران درمی‌آید (اکبری، ۱۳۹۷). پس مواجهه با اثر محصول برهمکنشی از فعالیت‌ها در فضا و تجربهٔ آن، صور ذهنی و نظام دلالت‌های موجود در ذهن انسان و نظام نشانه‌ها در معرفت به فضا ناشی از بازنمایی فضاست؛ ساختاری سه‌گانه که در نظریهٔ تولید فضا توسط آنری لوفور مطرح شده است.



تصویر ۱. بازتولید سه‌گانهٔ لوفوری در مواجهه با فرم به‌مثابه صورت مادی فضا (منبع: نگارندگان)

بنابراین در بازتعریف سه‌گانهٔ لوفوری در مواجهه با فرم معماری، دیالکتیک فرم / محتوا را می‌توان فرایند برهمکنش ابعاد سه‌گانهٔ فعالیت‌ها و تجربهٔ زیستهٔ فضا، صورت‌های ذهنی و نظام دلالت‌ها و نظام نشانه‌ها و معرفت به معانی دانست؛ به این معنی که در خلق

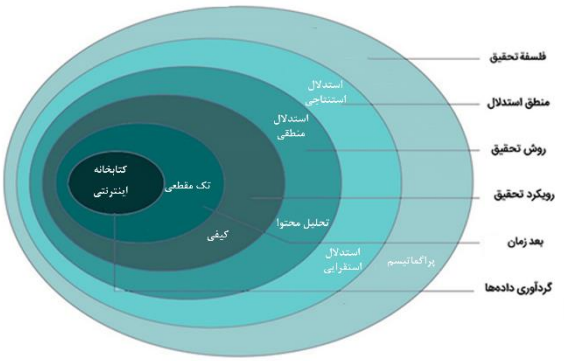
[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

اثر هنری که اینجا فرم معماری است، نمی‌توان بدون توجه به سیاق طراحی متشکل از شاخص‌های ایدئولوژی‌ها، باورها، سنت‌ها و پیش‌داشته‌های ذهنی و نیز سازوکارهای معرفت به معانی متشکل از ادراکات حسی، نفسانی، روانی و اجتماعی به خلق فرم معماری اقدام کرد. همچنین نمی‌توان با فرم خلق‌شده متشکل از ویژگی‌های جسمانی‌اش اعم از مواد به‌کاررفته، ابعاد و تناسبات، سلسله‌مراتب فضایی و حضور، نسبتش با زمینه، نسبتش با طبیعت و غیره فارغ از کنش فرم بازنمایی و بازنمایی فرم مواجه شد.

۱- ۴. روش تحقیق

با توجه به اینکه در این مطالعه تمرکز بر دستیابی به درک عمیق از معانی، ارزش‌ها و مؤلفه‌هایی است که به دیالکتیک ماهوی فرم و محتوا در خوانشی لوفوری نسبت داده می‌شود و هدف از تحقیق ارائهٔ تفسیر ذهنی از این رابطه است، برای یافتن کامل‌ترین پاسخ، پارادایم تحقیق، عمل‌گرایی (پراگماتیسم) انتخاب شده است (Alharahsheh & Pius, 2020). این پارادایم اجازه می‌دهد که از هر روشی (کیفی یا کمی) که برای پاسخ به سؤال ضروری است، استفاده شود. در این بخش از تحقیق، رویکرد کیفی است که به دنبال کشف دیدگاه‌ها و ظرایف زمینه‌ای است(Ryan, 2018). پژوهش از حیث زمانی، تک‌مقطعی و از حیث نظام دلالت، متکی بر ترکیب استدلال قیاسی و استقرایی (بر مبنای پارادایم پراگماتیسم) است، چراکه حرکت به سمت نتایج، با قیاس سه‌گانهٔ تولید فضای لوفور به تبیین مؤلفه‌های رابطهٔ دیالکتیک فرم / محتوا آغاز شده، و با هدف استقرا و تولید یک مدل تحلیلی جدید ادامه می‌یابد.

برای حصول نتایج از طرح تحقیق استدلال منطقی و تحلیل محتوا بهره‌گیری شده است، چراکه تحقیق مستلزم پردازش و تشریح دقیق مفاهیم غیرعینی به‌نحوی است که به مخاطب تحقیق به درستی منتقل شود. بنابراین، ساختار زبانی تحقیق باید به سطح قابل‌قبولی از معناداری برسد تا قابل فهم باشد. نهایتاً تعامل میان پژوهشگر و موضوع موردمطالعه به ایجاد نظامی تشریحی می‌انجامد که مهم‌ترین نقش را در اقناع (به‌جای اثبات) ایفا می‌کند. درک جهان‌شمول از ادعای پژوهش و نتایج حاصله بر مبنای همین نظام تشریحی، قابلیت تعمیم به موارد دیگر پیدا می‌کند (میرجانی، ۱۳۸۹). همچنین با توجه به اینکه یافته‌ها بر اساس تحلیل و تفسیر سیستماتیک داده‌های متنی، تشریح می‌شود، راهبرد تحلیل محتوا در این پژوهش با رویکرد فلسفی-ساختارگرا و با تکیه بر نشانه‌شناسی فضایی انجام گرفته است؛ بدین معنا که هر متن یا اثر معماری نه صرفاً مجموعه‌ای از نشانه‌ها، بلکه نظامی از روابط اجتماعی و بازنمایی‌های تاریخی خوانده می‌شود (Schäfer & Vögele, 2021). بنابراین نمودار مراحل انجام تحقیق مطابق تصویر شماره ۲ خواهد بود.



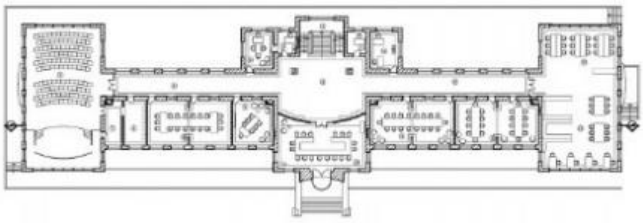
تصویر ۲. نمودار لایه‌ها و روش انجام تحقیق (منبع: نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

۲. یافته‌های پژوهش

در روندهای تولید، ادراک، زیست و مواجهه با اثر معماری به‌مثابه اثر هنری، ایجاد زمینه‌ها یا امکان خلق معنا مبتنی‌بر دیدگاه فلسفی آنری لوفور، در دیالکتیک فرم-محتوا سه بعد دلالت قابل تحلیل است که عبارت‌اند از: بعد فیزیکی یا بدنی، بعد ذهنی-روانی و بعد فکری. به این اعتبار که مواجهه با اثر، نخست در لایهٔ کالبدی / مادی اتفاق می‌افتد و نسبت صورت / محتوا در این لایه شکل می‌گیرد. سپس تعامل میان فضا و انسان در لایهٔ ذهنی / روانی منجر به شکل‌گیری یا تداعی معانی می‌شود و در مرتبهٔ نهایی، در لایهٔ فکری / اندیشه‌ورزی که اثر خلق‌شده ساختارهای نظام اندیشهٔ افراد را مخاطب قرار می‌دهد. این ابعاد سه‌گانه، در چارچوب نظریهٔ تولید فضای لوفور، به‌صورت بنیادین با مناسبات و روابط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی درهم‌تنیده‌اند؛ به این معنا که نحوهٔ تولید، ادراک و بازنمایی فضا همواره تحت تأثیر روابط قدرت، ایدئولوژی‌ها و ساختارهای کلان اجتماعی شکل می‌گیرد. درواقع، معماری به‌مثابه اثر هنری، کالبد فیزیکی و مادی برای تبلور این ساختارهای زیرین اجتماعی-اقتصادی است.

در راستای تبیین عملیِ سه‌گانهٔ نظریهٔ تولید فضا، بنای خانهٔ هنرمندان ایران به‌عنوان نمونهٔ موردی تحلیل شد. این بنا به‌دلیل ترکیب معماری باغ ایرانی با عملکرد فرهنگی مدرن، بستری غنی برای فهم تعامل میان فرم و محتوا فراهم می‌کند. در تحلیل سه سطح بازنمایی فضایی، کنش فضایی و فضای زیسته، نشان داده شد که فرم باز، سازمان حرکتی چندلایه، و تجربهٔ جمعی کاربران، سلسله‌مراتبی از تولید معنا را شکل می‌دهند که در نهایت فضا را به «حافظه‌ای اجتماعی» بدل می‌سازند. خلاصهٔ نتایج در جدول زیر ارائه شده است.



مأخذ: دانشنامهٔ آنلاین هنر معماری، در دسترس به تاریخ: ۲۲. ۱۰. ۱۴۰۱

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

جدول۲. تحلیل نمونهٔ خانهٔ هنرمندان ایران بر اساس سه‌گانهٔ نظریهٔ تولید فضا آنری لوفور (منبع: نگارندگان)

نام بنا	معانی نمادین و گفتمان فرهنگی	نوع تجربه و ادراک زیسته	ویژگی‌های کالبدی و سازمان فضایی	تفسیر نظری	سطح نظری تحلیل
خانه هنرمندان ایران	گفت‌وگوی میان سنت و مدرنیته؛ بازتاب گفتمان «هویت معاصر»	تجربهٔ زیسته در فضا به‌مثابهٔ حافظه اجتماعی و جمعی	ترکیب باغ ایرانی با عملکرد مدرن؛ ساختار باز و چندمحوری	نظم نشانه‌ای فضا در سطح تصوّر فرهنگی	**بازنمایی فضایی**
	بازنمایی تعامل اجتماعی و تولید معنا از رهگذر حضور بدنی	تجربه حرکت بدنی، مکث اجتماعی، و مشارکت فرهنگی	حیاط مرکزی با محورهای حرکتی قابل مشاهده؛ ترکیب منظم فضاهای عمومی و خصوصی	بازتولید کنش‌های جمعی در فضای نیمه‌باز	**کنش فضایی**
	تحول فضا به صحنه‌ای برای کنش‌های زیسته و تداوم فرهنگی	احساس جمعی، خاطره و تداوم حضور؛ تداعی روابط انسانی	میدان مرکزی به‌عنوان بستر تعامل آزاد و گفت‌وگو	فضای زیسته به‌مثابه حافظهٔ اجتماعی	**فضای زیسته**

۲- ۱. مواجههٔ فیزیکی-بدنی

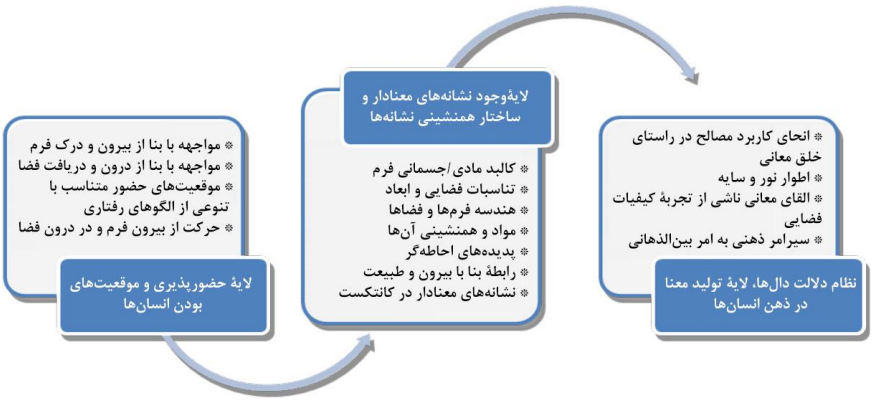
نخستین مواجهه با فرم / فضای ساخته‌شده، تجربهٔ بدنی / کالبدی حین حضور در برابر اثر و درون آن است. ارتباط متقابل بین فضا و بدن عمیقاً در معماری متبلور می‌شود و سرمنشأ روند توصیف، تصور و ارزیابی تجربهٔ فضایی است. ویژگی‌های کالبدی منحصربه‌فرد فرم / فضای خلق‌شده قادر است که صحنه‌ای برای تکامل زندگی (در بستر کنش‌های متقابل اجتماعی و مناسبات زیسته) ایجاد کند و نیز فعالیت‌هایی را که در خود جای می‌دهد، محدود یا تقویت کنند و به‌عنوان تسهیل‌کنندهٔ تجارب زندگی عمل می‌کند (Coelho, 2015).

با توجه به اینکه ادراک محیط، تفسیر داده‌های حسی است که از اندام‌های حسی افراد از طریق فرایند ذهنی به‌منظور تبدیل شدن به یک کل معنادار نشئت می‌گیرد (Walker, 2002)، تجارب مختلف افراد در طول زمان نیز ممکن است باعث ادراک متفاوت از محیط در میان افراد شود. فضاهای حاوی اجزای فیزیکی حسب تجربهٔ قبلی در ذهن افراد معنا می‌یابد و به تصویری انتزاعی تبدیل می‌شود. این تصویر انتزاعی که محصول روند ادراکی افراد است، به ایجاد تصویر و هویت مکان در ذهن افراد کمک می‌کند. همچنین به افراد امکان تعریف، درک و استفاده از فضا را می‌دهد. افزایش تجارب و زمان حضور در فضا نیز به تقویت تصویر و هویت فضا در ذهن کمک می‌کند (Özdemir, 2016). جاناتان هیل معتقد است تجربهٔ هر فضا نه‌تنها مستقیماً از ساختار مادی آن نشئت نمی‌گیرد، بلکه از طریق تصاحب فعال و خلاق ساکنان، که فضا را تغییر، تعریف و تکمیل می‌کنند، شکل می‌گیرد؛ بنابراین ساکنان نه تماشاگران صرف، بلکه تولیدکنندگان و آفرینندگان معنا هستند (Hill, 2005, p. 2). بر این اساس، هیل فراتر می‌رود و تأکید می‌کند معماری از طریق «استفاده» از فضا ساخته می‌شود، یعنی کاربرد عملی و روزمرهٔ انسان در فضا خود عاملی سازنده و مبنای شکل‌گیری کالبد معماری است (Hill, 2003, p. 148). این عبارت دلالت بر این دارد که اگر ساکنان فضا را تغییر دهند و با زندگی در آن و شکل دادن به نیازهای خود، آن را از آنِ خود کنند، در این صورت، آنان نیز به‌عنوان «معماران غیررسمی» اثر در تألیف آن نقش داشته‌اند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

از نظر مفهومی، تجربهٔ فضا بیشترین تأثیر را بر ثمربخشی دریافت‌های حسی دارد. به‌زعم آنری لوفور، اشغال فضا یا حضور در برابر صورت بیرونی بنا رابطهٔ بی‌واسطهٔ میان بدن و اثر را به‌وجود می‌آورد؛ رابطه‌ای میان تقرر بدن در فضا و سکونت یا اشغالش در فضا. هر بدن زنده نوعی فضا است و فضای خاص خود را دارد: بدن، خود را در فضا احساس می‌کند و در آن واحد، فضا را تولید می‌کند (جهانزاد، ۱۴۰۲ ;Lefebvre, 1991). نسبت ابعادی و تناسبات میان فرم و بدن انسان نقطهٔ عزیمت ادراک و تداعی معانی نشانه‌ها و دال‌های موجود در اثر است. در این تجربه، ساختمان به‌مثابه اثر هنری انبساط بدن و تبلور عالم خیال انسانی است که آن را آفریده است. بنابراین فرم، مظهر محتوا و محمل خاطرات، امیال و تجارب انسان از زندگی است (Pallasmaa, 2011). به‌زعم آنری لوفور (۱۹۹۱)، تولید و درک فضا در معماری در سه لایهٔ متمایز، اما در پیوندی دیالکتیک صورت می‌گیرد: لایهٔ «فضای ادراک‌شده» که ویژگی‌های مادی فرم، ازجمله تناسبات و اندازه‌ها، پر و خالی‌ها، نور و سایه و جنس مصالح، را شامل می‌شود و تجربهٔ بدنی مخاطب را شکل می‌دهد؛ لایهٔ «فضای مفهوم‌یافته» که نظام‌های نشانه‌شناختی و ساختارهای دلالتی را دربرمی‌گیرد و چارچوب شناختی فهم فرم را فراهم می‌آورد؛ و لایهٔ «فضای زندگی‌شده» که تجربه‌های ذهنی-روانی و تأثیرات اجتماعی و عاطفی مخاطبان را در فرایند معنابخشی به فضا نمایان می‌سازد. این سه‌گانهٔ تحلیلی در تصویر ۳ نمایش داده شده است (Lefebvre, 1991).



تصویر ۳. نظام سه‌لایهٔ دریافت و ادراک محیط در مواجههٔ فیزیکی با فرم / فضا (منبع: نگارندگان)

۲- ۲. مواجههٔ ذهنی-روانی

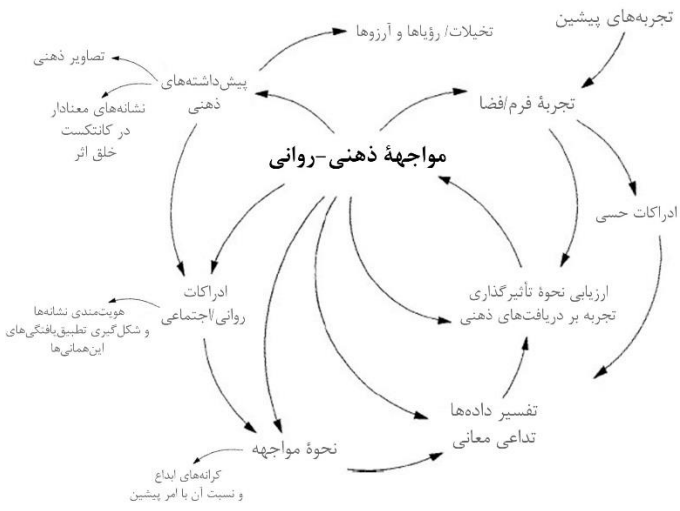
در بسط دیالکتیک فرم / محتوا مبتنی‌بر سه‌گانهٔ لوفوری، دومین سطح مواجهه با فرم / فضا به‌مثابه اثر هنری، مواجههٔ ذهنی-روانی است که در چهار سطح از ادراک، اعم از ادراکات حسی، نفسانی (کیفیات درونی و احساسات ذهنی)، روانی و اجتماعی اتفاق می‌افتد. در مواجههٔ ذهنی-روانی، پس از دریافت داده‌های محیطی توسط دریافت‌گرهای حسی، روال تفسیر معانی آغاز می‌شود. انسان بر اساس جهت‌گیری‌های ذهنی داده‌ها را تفسیر می‌کند. این سازوکار یکی از رویه‌های روان‌شناختی است که از طریق آن فرد با سازمان‌دهی محرک‌های حسی و تفسیر و فرموله‌کردن آنها به واحدهای مستقل که حامل معانی خاص خود هستند، معانی افراد، اشیا و محرک‌های مختلف را بازشناسی و به آنها دسترسی پیدا می‌کند و پیام‌های آنها را درک می‌کند (Williams, 2001). روشن است که رابطه‌ای پویا میان ادراکات حسی و ادراکات ذهنی / روانی برقرار است (Bartolomeo, 2002; Ganis et al., 2004; Pearson .(et al., 2008

با توجه به اینکه مواجههٔ ذهنی-روانی با پدیده‌های بیرونی، ازجمله اثر معماری، نه‌تنها به محرک‌های فیزیکی بلکه به رابطهٔ محرک‌ها با میدان اطراف و شرایط درون فرد نیز بستگی دارد، پس شیوه‌ای است که طی آن افراد ادراکات حسی خود را سازمان‌دهی و تفسیر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

می‌کنند تا به محیط خود معنا ببخشند؛ برساختهٔ ادراک مفاهیم، فرض‌ها، حقایق و معانی کلی مانند مفاهیم زندگی و منطق است (Alston, 2005) و یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌هایی است که انسان را از سایر موجودات زنده متمایز می‌کند. ذهن و مغز انسان مسئول شکل‌گیری مفاهیم کلی انتزاعی تلقی می‌شود (Binder, 2016; Heyes, 2012)؛ حتی زمانی که چیزها ملموس و در معرض حواس انسان نباشند. برخی حس ناخودآگاه را بر مفهوم ادراک ذهنی نهاده‌اند و از طریق کیفیات نفس معانی مجرد یا آنچه که احساسات درونی نامیده می‌شود، آن را تبیین می‌کنند و ادراکات حسی را ابزار روح می‌دانند. ادراک ذهنی فرایندی است مبتنی‌بر استنباط و استخراج معانی انتزاعی از تصاویر خیالی (Shanks et al., 2021) و عمدتاً از مرحلهٔ ادراک و داده‌های حسی ناشی می‌شود. پس ادارکات نفسانی در مرتبهٔ بعدی ادراکات حسی قرار می‌گیرد. روال ادراکی، سازوکاری بسیار پیچیده، عاطفی، حسی و ذهنی است و با احساس، مکانیسم‌های حافظه، تجسم و تصویرسازی، توجه، آگاهی و زبان تداخل دارد. برخی ادراک حسی را احساس چیزهایی مانند محرک‌های فیزیکی می‌دانند (Schwenkler, 2013) و ممکن است شامل ادراک مادیات و یا شامل معانی و اشکال مختلفی از روابط باشد که بر برخی از محرک‌های فیزیکی حاکم است. می‌توان حس را به‌عنوان عامل انتقال عناصر اولیهٔ تجربهٔ احساس با انتقال محرک از اندام‌های حسی از طریق اعصاب به مغز تعریف کرد و به نظر می‌رسد افزودن تصاویر ذهنی برای ایجاد معانی ذهنی محرک‌ها، حس را به یک مرحلهٔ ادراکی تبدیل می‌کند. تفاوت ادراک حسی و ذهنی از طریق بسط مفهوم ادراک ذهنی آشکار می‌شود.

مکانیسم ادراک، که در آن عوامل درونی و بیرونی زیادی بر یکدیگر همپوشانی دارند، تأثیر زیادی بر روند سیر ادراک دارد. مهم‌ترین عوامل درونی عبارتند از: حافظهٔ فرد که به‌طور مستقیم از محرک‌ها یا چیزهایی آگاهی دارد که قبلاً در معرض آنها قرار گرفته بوده است؛ یعنی محرک‌های ذخیره‌شده در حافظهٔ او در دایرهٔ تجارب قبلی‌اش؛ به عبارت دیگر، درک چیزها و محرک‌های شناخته‌شده و آشنا برای فرد آسان‌تر از درک او از محرک‌ها، تجارب و محرک‌های جدید است. محرک‌های نگرش‌های فردی که عمدتاً تحت تأثیر فرهنگ، نگرش‌ها، تمایلات و باورهای افراد است. در اینجا، تصاویر ذهنی، نشانه‌های معنادار در سیاق خلق اثر، هویت‌مندی نشانه‌ها و شکل‌گیری تطبیق‌یافتگی‌های این‌همانی‌ها، کرانه‌های ابداع و نسبت آن با امر پیشین، ازجمله عوامل تأثیرگذار بر زیبایی‌شناسی اثر و برسازندهٔ دیالکتیک فرم-محتوا است. در تصویر ۴، مؤلفه‌های مواجههٔ ذهنی-روانی نشان داده شده است.



تصویر ۴. مؤلفه‌های برسازندهٔ مواجههٔ ذهنی-روانی با فرم / فضای معماری به‌مثابه اثر هنری (منبع: نگارندگان)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

۲- ۳. مواجههٔ فکری

سومین وجه از سه‌گانهٔ مواجهه با اثر معماری بر اساس دیدگاه لوفور، روبه‌رو شدن با بنا از جنبهٔ فکری و چارچوب ساختار اندیشهٔ افراد است. آنچه فرد در تجربهٔ اثر هنری درک می‌کند، می‌تواند اساساً متفاوت از واقعیت عینی بیرونی باشد. در مسیر دریافت اطلاعات از محیط بیرون، انتخاب، سازماندهی و تفسیر آنها برای معنادارشدن، سازوکارهای اندیشهٔ فرد بر داده‌های دریافت‌شده تأثیر می‌گذارد و ممکن است آن‌ها را دچار تحولات اساسی و ماهوی و تبدیل به صورت‌های بازنمایی‌شده کند. در اینجا می‌توان از نوعی مواجههٔ فرهنگی نام برد که متأثر از نظام‌های ارزشی، سنتی، باوری، ایدئولوژیکی و هنجاری است. این نظام‌ها بر نگرش افراد به محیط پیرامون تأثیر مستقیم دارد و از آن به ادراک فرهنگی نام برده می‌شود (Ji et al., 2000; Qiong, 2017; Schlee, 2020). فهم اثر معماری در فرایندی سه مرحله‌ای به شمول انتخاب، سازمان‌دهی و تفسیر اتفاق می‌افتد. انتخاب به این معنی است که افراد در یک زمان مشخص در معرض چند محرک قرار می‌گیرند. روشن است که مغز انسان نمی‌تواند همهٔ محرک ها را درک کند، بنابراین محرک‌های خاصی را برای پردازش در سطح ناخودآگاه انتخاب می‌کند. این انتخاب ناخودآگاه محرک‌ها بر اساس اهمیت بر اساس تداعی‌های معانی فرهنگی مرتب می‌شود که از فرهنگی به فرهنگی دیگر متفاوت است. پس از انتخاب محرک‌ها، سازمان‌دهی آنها اتفاق می‌افتد. داده‌های محیطی اغلب از طریق چیزهای مشترک خاص هر فرهنگ، به شیوه‌ای معنادار سازمان‌دهی می‌شوند. در نهایت، تفسیر، شیوهٔ القای معانی در مورد اطلاعات انتخاب‌شده و سازمان‌دهی‌شده است. درنتیجه، فرهنگ‌های مشابه اغلب معانی مشابهی را برای محرک‌های سازمان‌یافته به کار می‌برند (Albritton, 2022).

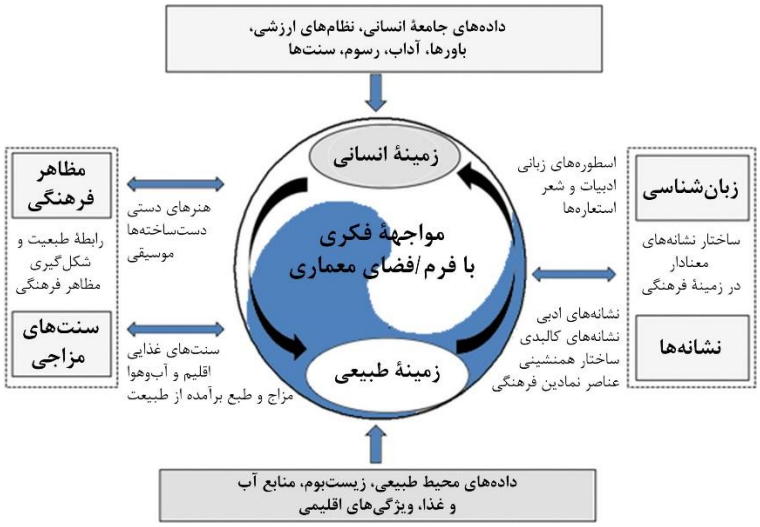
فرهنگِ زمینه، تأثیر بسزایی بر طرز فکر افراد و درک‌شان از جهان دارد. در مطالعات انسان‌شناسی روشن شده است که تفاوت فرهنگی، حتی بر ادراکات حسی نیز اثر می‌گذارد و افرادی که در فرهنگ‌های گوناگون بزرگ شده‌اند، در واقع می‌توانند دنیا را متفاوت حس کنند. از این امر تحت عنوان وابستگی به میدان نام برده می‌شود که به درجه‌ای اشاره دارد که درک یک شیء تحت تأثیر پس‌زمینه یا محیطی است که در آن ظاهر می‌شود (Nisbett, 2019; Nisbett & Masuda, 2003). ادراک و اندیشه مستقل از محیط فرهنگی نیست. نظام اندیشهٔ انسان هم توسط دنیای بیرون شکل می‌گیرد و هم درک او از دنیای بیرون را شکل می‌دهد. احساس سازوکار عصبی آگاهی از محیط خود است و تحت تأثیر فرهنگ قرار می‌گیرد (Jandt, 2017).

بنابراین مواجههٔ فرهنگی با اثر معماری در مرحلهٔ بازنمایی، نمی‌تواند مواجهه‌ای بدون پیش‌زمینهٔ فکری باشد. پیش‌زمینه‌ای که ریشه در ضمیرناخودآگاه افراد دارد که برخاسته از اقلیم و شرایط محیط‌زیست فرهنگی-طبیعی است. رابطهٔ صورت و محتوای هر مصنوع، در فرهنگ زمینه قابل بازشناسی و ارزیابی است. ماهیت اثر خلق‌شده، به‌ویژه هنگامی که به عموم مردم یک جامعه عرضه می‌شود، قضاوت مخاطبان را در مورد ارزش‌گذاری‌اش متناسب با فرهنگ برمی‌انگیزد. هماهنگی اثر با فرهنگ زمینه و انطباق آن با ارزش‌های آن در عین منحصربه‌فرد بودن و نیز تشخیص نشانه‌هایی که به‌طور سنتی در مدل‌های متقاعدسازی فرهنگی استفاده می‌شود، اعم از مدل سیستماتیک اکتشافی، موقعیت اثر را تعیین می‌کند.

هنگامی که محصول به‌طور متقاعدکننده‌ای بر هنجارهای فرهنگی منطبق نباشد، جذابیت‌های بداعت و خلاقیت آن در نسبت با فرهنگ زمینه، قابل‌توجه خواهد بود. در اینجا باید توجه داشت که برخی فرهنگ‌ها به محتوای اثر و برخی دیگر به فرم اهمیت می‌دهند، اما هرچه هست نوعی از کنش بازنمایی در این ارتباط رخ می‌دهد. در تصویر ۵، ساختار برهم‌کنش عوامل برسازندهٔ مواجههٔ فکری با فرم / فضای معماری به‌مثابه اثر هنری نشان داده شده است.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]



تصویر ۵. ساختار برهم‌کنش عوامل برسازندهٔ مواجههٔ فکری با فرم / فضای معماری به‌مثابه اثر هنری (منبع: نگارندگان)

۳. نتیجه

در جمع‌بندی بحث و تنویر پاسخ به پرسش تحقیق از رابطهٔ دیالکتیک صورت و محتوا در روند خلق فرم و فضای معماری بر اساس سه‌گانهٔ آنری لوفور، یعنی کنش فرمی، بازنمایی فرم و فرم بازنمایی، روشن گردید که فرم، تجلی مادی و محسوسِ اثر معماری است که برسازندهٔ عناصر بصری، مانند توده‌ها اعم از دیوارها و سقف‌ها، بازشوها، همنشینی عناصر طبیعی و مصنوع، پروخالی‌ها، پیش‌آمدگی و عقب‌رفتگی‌ها و ترکیب‌بندی یا سازمان‌دهی فضاها و عناصر است و جنبه‌های فیزیکی و ساختار اثر معماری را در بر می‌گیرد. از سوی دیگر، محتوا به مضمون یا پیام، ایده‌ها، احساسات یا روایتی ارجاع دارد که اثر معماری منتقل می‌کند. این معنا یا مفهومی است که هنرمند قصد دارد با آن ارتباط برقرار کند. طبق نظریهٔ لوفور، با توجه به ماهیت ارادی و آگاهانهٔ خلق اثر معماری، رابطهٔ فرم و محتوا به یکدیگر وابسته و جدایی‌ناپذیر است. فرم، وسیله‌ای است که از طریق آن محتوا بیان و به مخاطب منتقل می‌شود. پس، برخی ویژگی‌های زیبایی‌شناختی و زبان بصری را ارائه می‌دهد که محتوا را پشتیبانی و تقویت می‌کند. در برخی موارد، فرم حتی ممکن است بخشی از خود محتوا باشد؛ به این معنا که مثلاً در هنر انتزاعی یا مفهومی، فرم ممکن است به‌صورت حداقلی یا غیرمتعارف ساخته شود، بازنمایی سنتی را به چالش بکشد و مخاطب را به تمرکز بیشتر بر محتوای فکری یا نمادین دعوت کند. با این حال، در دیدگاه فرمالیستی، تمرکز بر خودِ فرم و روابط درونی آن است و محتوا نقشی ثانوی یا تابع دارد؛ در نتیجه، ارزش اثر نه در معنای بیرونی، بلکه در هماهنگی، تناسب و منطق ساختاری عناصر درون اثر تعریف می‌شود. از این منظر، فرم خودْ حامل معناست؛ معنایی که از ساختار و سازمان بصری آن برمی‌خیزد، نه از ارجاع بیرونی یا مضمون مفهومی.

رابطهٔ بین فرم و محتوا نوعی تعامل پویا و پیچیده است. فرم به‌مثابه زبان بصری ایفای نقش می‌کند که از طریق آن محتوا بیان و تجربه می‌شود، در حالی که محتوا به فرم معنا و عمق می‌بخشد و به اثر هنری امکان می‌دهد تا بازتاب وجود مخاطب در عالم مادی را ادراک کند. مضامینی که صورت اثر بازتولید می‌کند و نیز نحوهٔ بازتولید آنها، بنیادی‌ترین مسئلهٔ خلق اثر هنری است که در اینجا فرم و فضای معماری آن را نمایندگی می‌کند.

نظریهٔ آنری لوفور در باب تولید فضا می‌تواند رابطهٔ بین فرم و محتوا را در آثار معماری روشن کند. از نظر لوفور، فضا فقط یک ظرف فیزیکی نیست، بلکه از حیث اجتماعی تولید و با معنا درگیر شده است. در معماری، فرم به شکل فیزیکی، سازه و طراحی ساختمان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]
[DOI: 10.22034/14.56.87]

اشاره دارد، درحالی‌که محتوا به کارکردها، معانی و تجربهٔ زیستهٔ افراد در فضاهای آن ساختمان مربوط می‌شود. لوفور معتقد است که رابطهٔ بین فرم و محتوا در معماری دیالکتیکی است. فرم بر محتوا تأثیر می‌گذارد و واسطهٔ آن است، در حالی که محتوا، فرم را شکل و تغییر می‌دهد. این رابطهٔ دیالکتیکی به این معناست که فرم و محتوا موجودیت‌های ثابت یا مجزا نیستند، بلکه بر یکدیگر تأثیر متقابل ماهوی دارند. لوفور همچنین تأکید می‌کند که تولید فضا نوعی کنش اجتماعی و شامل روابط قدرت، ایدئولوژی‌ها و اعمال اجتماعی است. شکل و محتوای معماری تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی است. بازیگران اجتماعی دخیل در تولید فضا اعم از معماران، کارفرمایان، کاربران و سیاست‌گذاران در شکل‌دهی به شکل و محتوای آثار معماری نقش دارند. نظریهٔ لوفور پیشنهاد می‌کند که رابطهٔ بین فرم و محتوا در معماری دیالکتیکی و با واسطهٔ اجتماعی است. درک این رابطه به تحلیل چگونگی بازتاب و پاسخ معماری به جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی و عملکردی و چگونگی ایجاد و شکل دادن به تجارب و معانی زیسته کمک می‌کند. از اینجا می‌توان سه‌گانهٔ تولید فضای لوفور را به‌صورت کنش فرمی، فرم بازنمایی و بازنمایی فرم در قالب سه نوع مواجههٔ فیزیکی-بدنی، ذهنی-روانی و فکری با اثر معماری بازتعریف کرد و نشان داد که تولید محتوا در این سه‌گانه واجد چه خاستگاه‌هایی است.

تولید و انتقال محتوا به‌وساطت فرم، آن‌گاه که مخاطب اثر معماری با کالبد بدنی خود با فیزیک ساختمان روبه‌رو می‌شود، موقعیت‌های حضور، وجود عناصر و نشانه‌های معنادار، نظام همنشینی و ساختار نشانه‌ها، نظام دلالت را شکل می‌دهد و هر عنصر، به‌تنهایی و نیز در کلیت ساختار، بخشی از روند انتقال معنا را به‌عهده می‌گیرد. در اینجا حضور و حرکت، درگیری ادراکات حسی، نور و سایه، تخلخل و تراکم فرم‌ها، مصالح به‌کاررفته و کیفیات فضایی خلق‌شده ازجمله عوامل برسازندهٔ محتوا در وجه «کنش فرمی» هستند. در مواجههٔ فیزیکی-روانی که مابه‌ازای کنش «بازنمایی فرم / فضا» در سه‌گانهٔ لوفور قابل‌تعریف است، درهم‌آمیختگی ادراکات حسی، ادراکات روانی، ادراکات نفسانی و درگیری ذهن مخاطب با اثر در تطبیق پیش‌داشته‌های ذهنی‌اش با آنچه اینک تجربه می‌کند، حائز اهمیت است. هنرمند معمار زمانی می‌تواند از تولید و انتقال معنا در صورت اثر تاحدی اطمینان حاصل کند که بتواند ذهنیات افراد را مخاطب قرار دهد، آنها را برانگیزد و به‌نحوی به چالش بکشد. درنهایت، در رویارویی فکری با اثر که مابه‌ازای کنش «فرم / فضای بازنمایی» قابل‌تشریح است، نظام خلق و انتقال معنا باید بتواند زمینهٔ انسانی و طبیعی بستر خلق اثر را درهم آمیزد تا به اتکای درک صحیح از ساختار اندیشهٔ افراد، متشکل از ایدئولوژی‌ها، باورها، سنت‌ها، آداب و رسوم، طبیعت و مزاج، سنت‌های غذایی و زیستی انسان‌ها، اسطوره‌ها و استعاره‌های مردمان، قادر باشد ضمن خلق فرم / فضای جدید و بدیع، معنایی را نمایندگی کند. تحلیل نشان داد که سطوح سه‌گانهٔ ادراک‌شده، تصورشده و زیسته، در معماری فرهنگی معاصر ایران درهم‌تنیده با روابط قدرت، ایدئولوژی‌ها و ساختارهای اجتماعی-اقتصادی‌اند؛ به‌طوری‌که تولید و انتقال معنا از طریق فرم، در نهایت در سطح زیسته تثبیت یا دگرگون می‌شود.

کتابنامه

آرنت، ه. (۱٤۰۳). حیات ذهن (ترجمهٔ م. علیا). نشر ققنوس.

اکبری، ع. (۱۳۹۸). فهم روایتگری معماری مبتنی‌بر نسبت دیالکتیک فضازمان با بدن. پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران. ۸(۲)، ۷۵- ۹۷. https://doi.org/10.22059/ijar.2019.71599

برزنجی، ن.؛ بختیاریان، م.؛ شیبانی رضوانی، ف. (۱٤۰۲). چیستیِ ادراک در نسبت با رازآمیزیِ آثار هنری مدرن بر اساس اندیشهٔ مرلوپونتی. جلوهٔ هنر، ۱۵ (۲)، ۷- ۲۰. https://doi.org/10.22051/jjh.2023.42047.1875

برک، پ. (۱۳۹۰). تاریخ فرهنگی چیست؟ (ترجمهٔ ن. فاضلی و م. قلیچ). پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.

ترکمه، آ. (۱۳۹٦). درآمدی بر تولید فضای هانری لوفور. نشر تیسا.

جهانزاد، ن. (۱٤۰۲). آنری لوفور در مقام فیلسوف؛ مقالهٔ دوم: نظریهٔ تولید فضا، فضا و دیالکتیک، ۲۵، ۱- ۳۸.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

http://dialecticalspace.com/henri-lefebvre-as-a-philosopher2/#_ftnref6

حسینی گوهری، پ.؛ اکبری، ع.؛ افهمی، ر. (۱٤۰۱). تحلیل برهمکنش امر ذهنی و تریالکتیک امر فضایی در کیفیت فضایی معماری فرهنگی معاصر تهران. مدیریت شهری و روستایی. ۲۱ (۶۶)، ۸۹- ۱۰۶. http://ijurm.imo.org.ir/article-1-3218-fa.html

رشیدزاده، ا.؛ طهماسبی، ا.؛ حبیبی، ف. (۱۳۹۸). فضای معماری در سیطرهٔ سرمایه: واکاوی شکل‌گیری فضای معماری از دیدگاه نظریهٔ تولید فضای لوفور . اندیشهٔ معماری، ۳ (٦)، ۲۰۳- ۲۲۰. https://doi.org/10.30479/at.2019.10484.1171

محقق، ع.؛ عباسی، ح. (۱۳۹۹). بررسی تأثیر محتوای حقوقی بر ساخت و صورت شعر مشروطه. ادبیات پارسی معاصر، ۱۰ (۱)، ۲۹۹- ۳۲٤. https://doi.org/10.30465/copl.2020.5412

محمدی، ج.؛ اداک، ص. (۱۳۹۹). تأملی در دیالکتیک امر اجتماعی و امر فضایی در پرتو آرای هانری لوفور.مطالعات جامعه‌شناختی ۲۷(۱)، ۲۲۳- ۲۵۲. https://doi.org/10.22059/jsr.2020.78514

محمدی وکیل، م. (۱٤۰۲). نگاهی به تعریف «معنا» و «واقعیت» نزد ژان بودریار و بازتاب آن در هنر پست مدرن. جلوهٔ هنر، ۱۵ (۳)، ۱۰٦- ۱۲۳. https://doi.org/10.22051/jjh.2023.35851.1633

مریفیلد، ا. (۱٤۰۰). آنری لوفور، مقدمه‌ای انتقادی (ترجمهٔ ا. علی‌محمدی). انتشارات همشهری.

میرجانی، ح. (۱۳۸۹). استدلال منطقی به‌مثابه روش پژوهش. صفه، ۲۰(۱)، ۳۵-۵۰.
https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.1683870.1389.20.2.3.6

نصری، ا.؛ عالی، م. (۱۳۹۲). جایگاه کاندینسکی در نزاع میان صورت و محتوا. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۱۸ (۲)، ۱- ۱۳. https://doi.org/10.22059/jfava.2013.36381

نقی‌زاده، م.؛ امین‌زاده، ب. (۱۳۷۹). رابطهٔ معنا و صورت در تبیین مبانی هنر. هنرهای زیبا، ۸، ۱۶- ۳۲.
https://jhz.ut.ac.ir/article_28098.html?lang=en

Âhlberg, L.-O. (2016). Form and content revisited. *Filozofski Vestnik*, 12(1), 9-27. https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/view/3765

Albritton, M. (2022). *What is Cultural Perception?* Study.Com. https://study.com/learn/lesson/cultural-perception-influences-examples.html

Alharahsheh, H. H. & Pius, A. (2020). A Review of key paradigms : positivism VS interpretivism. *Journal of Humanities and Social Science*, 2(3), 39-43. https://doi.org/10.36348/gajhss.2020.v02i03.001

Alston, W. (2005). Perception and Representation. *Philosophy and Phenomenological Research*, 70(2), 253-289. https://doi.org/10.1111/j.1933-1592.2005.tb00528.x

Archer, J. (2005). Social Theory of Space : Architecture and the Production of Self, Culture, and Society. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 64(4), 430-433. https://doi.org/10.2307/25068197

Asadpour, A. (2021). Phenomenology of Place : A Framework for the Architectural Interpretation in Visual Arts (Case Study : Sohrab Sepehri's Drawings). *International Journal of Architecture and Urban Development*, 11(1), 47-60. https://doi.org/10.30495/ijaud.2021.16767

Barthes, R. (1977). The death of the author, *In Image, music, text* (pp. 142-148). Fontana.

Bartolomeo, P. (2002). The relationship between visual perception and visual mental imagery : A reappraisal of the neuropsychological evidence, In *Cortex* (Vol. 38, Issue 3). https://doi.org/10.1016/S00109452(08)706658

Benedict, N. C. (2023). Developing an Argentine Style in Form and Content : Jorge Luis Borges and Editorial Proa. In D. Balderston & N. C. Benedict (Eds.), *The Oxford Handbook of Jorge Luis Borges*. https://doi.org/https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780197535271.013.4

Binder, J. R. (2016). In defense of abstract conceptual representations. *Psychonomic Bulletin and Review*, 23(4), 1096-1108. https://doi.org/10.3758/s13423-015-0909-1

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

Booker, M. K., & Daraiseh, I. (2023). The Political Form of Postmodernism : Bakhtin, Jameson, and Kim Stanley Robinson's The Ministry for the Future. *Science Fiction Studies*, 50(2). https://doi.org/10.1353/sfs.2023.a900283

Brandt, P. A. (2011). *Form and Meaning in Art. In The Artful Mind*: *Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195306361.003.0009

Butler, C. (2012). Henri Lefebvre : Spatial politics, everyday life and the right to the city. In *Henri Lefebvre*: *Spatial Politics, Everyday Life and the Right to the City*. https://doi.org/10.4324/9780203880760

Coelho, C. (2015). The Living Experience as a design content : from concept to appropriation. *Ambiances*, 1. https://doi.org/10.4000/ambiances.606

Curd, M., & Psillos, S. (2013). The routledge companion to philosophy of science. In *The Routledge Companion to Philosophy of Science*. https://doi.org/10.4324/9780203744857

Dermot, T. (2018). *Art and Architecture*: *Theory, Design and Practice*. CLANRYE INTERNATIONAL.

Elden, S. (2007). There is a Politics of Space because Space is Political. Henri Lefebvre and the Production of Space. *Radical Philosophy Review*, 10(2), 101-116. https://doi.org/https://doi.org/10.5840/radphilrev20071022

Ganis, G., Thompson, W. L., & Kosslyn, S. M. (2004). Brain areas underlying visual mental imagery and visual perception : An fMRI study. *Cognitive Brain Research*, 20(2). https://doi.org/10.1016/j.cogbrainres.2004.02.012

Gärdenfors, P. (2012). Sensation, perception, and imagination, In *How Homo Became Sapiens*: *On the evolution of thinking* (online edi). Oxford Academic. https://doi.org/https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198528517.003.0002

Harris, H., & Lipman, A. (1989). Form and content in contemporary architecture : issues of style and power. *Design Studies*, 10(1), 67-74. https://doi.org/10.1016/0142-694X(89)90025-2

Harvey, D. (1990). *The condition of postmodernity : an enquiry into the origins of cultural change*. Blackwell.

Heyes, C. (2012). New thinking : The evolution of human cognition. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*: *Biological Sciences*, 367(1599). https://doi.org/10.1098/rstb.2012.0111

Hill, J. (2003). Actions of architecture : Architects and creative users, In *Actions of Architecture*: *Architects and Creative Users*. https://doi.org/10.4324/9780203327210

Hill, J. (2005). Occupying architecture : Between the architect and the user, In *Occupying Architecture*: *Between the Architect and the User*. https://doi.org/10.4324/9780203983829

Jandt, F. E. (2017). *Culture's Influence on Perception. An Introduction to Intercultural Communication*: *Identities in a Global Community*, 6th Edition.

Ji, L. J., Peng, K., & Nisbett, R. E. (2000). Culture, control, and perception of relationships in the environment. *Journal of Personality and Social Psychology*, 78(5). https://doi.org/10.1037/0022-3514.78.5.943

Kenton, W. (2022). What Is an Ideation Definition, How It Works, and Process. *Investopedia*. https://www.investopedia.com/terms/i/ideation.asp

Kowalska-Elkader, N. (2021). Beyond Content. On the Form in Sound Art. *Journal of Media Research*, 14(1 (39)). https://doi.org/10.24193/jmr.39.5

Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space* (trans by D. Nicholson-Smith). Blackwell. https://www.worldcat.org/title/production-of-space/oclc/22624721

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

Mace, M. A. & Ward, T. (2002). Modeling the creative process : A grounded theory analysis of creativity in the domain of art making. *Creativity Research Journal*, 14(2), 179-192. https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1402_5

Massey, D. (2009). *Concepts of space and power in theory and in political practice*. Documents d'Analisi Geografica, 55, 15-26.

Merrifield, A. (2006). Henri Lefebvre : A critical introduction, In *Henri Lefèbvre: A Critical Introduction*. https://doi.org/10.4324/9780203956779

Mishra, R. K. (2011). A study of form and content. *International Journal of English and Literature*, 2(7), 157-160. https://doi.org/https://doi.org/10.5897/IJEL.9000004

Murphy, A. (2023). Form and Content : A Defence of Aesthetic Value in Science. *Philosophy of Science*. https://doi.org/10.1017/psa.2023.46

Nikos A., S. (2020). Symmetry gives meaning to architecture. *Symmetry: Culture and Science*, 31(3). https://doi.org/10.26830/symmetry_2020_3_231

Nisbett, R. E. (2019). Cognition and perception : East and West, In *Progress in Psychological Science around the World*. https://doi.org/10.4324/9781315793184-14

Nisbett, R. E. & Masuda, T. (2003). Culture and point of view. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 100(19). https://doi.org/10.1073/pnas.1934527100

Norberg-Schulz, C. (1980). *Meaning In Western Architecture*. Rizzoli.

Özdemir, E. (2016). Experience changing urban space perception and urban image : Example of architectural and engineering students. *TMD International Refereed Journal of Design and Architecture*, 6, 42-54.

Pallasmaa, J. (2011). *The Embodied Image: Imagination and Imagery in Architecture*. Wiley.

Pearson, J., Clifford, C. W. G., & Tong, F. (2008). The Functional Impact of Mental Imagery on Conscious Perception. *Current Biology*, 18(13). https://doi.org/10.1016/j.cub.2008.05.048

Peet, R., & Thrift, N. (2023). Political economy and human geography, In *New Models in Geography - Vol 2: The Political-Economy Perspective*. https://doi.org/10.4324/9781003419679-2

Pei, H. (2022). Exploration of Art Content and Form. *International Journal of Education and Humanities*, 3(2). https://doi.org/10.54097/ijeh.v3i2.805

Qiong, O. U. (2017). A Brief Introduction to Perception. *Studies in Literature and Language*, 15(4), 18-28. https://doi.org/10.3968/10055

Ryan, G. (2018). Introduction to positivism, interpretivism and critical theory, In *Nurse Researcher* (Vol. 25, Issue 4). https://doi.org/10.7748/nr.2018.e1466

Saadi, J. I., & Yang, M. C. (2023). Generative Design : Reframing the Role of the Designer in Early-Stage Design Process. *Journal of Mechanical Design*, 145(4). https://doi.org/10.1115/1.4056799

Sayer, A. (2012). Space and Social Theory, In *Realism and Social Science*. SAGE Publications Ltd. https://doi.org/https://doi.org/10.4135/9781446218730

Schäfer, M., & Vögele, C. (2021). Content analysis as a research method : A content analysis of content analyses in sport communication. *International Journal of Sport Communication*, 14(2). https://doi.org/10.1123/IJSC.2020-0295

Schlee, G. (2020). Culture and the perception of the environment, In *Bush Base, Forest Farm*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203036129-9

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]

Schmid, C. (2008). Henri Lefebvre's theory of the production of space : Towards a three-dimensional dialectic, In *Space, Difference, Everyday Life*: *Reading Henri Lefebvre*. https://doi.org/10.4324/9780203933213

Schwenkler, J. (2013). Do things look the way they feel? *Analysis*, 73(1). https://doi.org/10.1093/analys/ans137

Shanks, D. R., Malejka, S., & Vadillo, M. A. (2021). The Challenge of Inferring Unconscious Mental Processes. *Experimental Psychology*, 68(3). https://doi.org/10.1027/1618-3169/a000517

Shields, R. (2011). Henri Lefebvre. In P. Hubbard & R. Kitchin (Eds.), *Key Thinkers on Space and Place*. Sage Publication.

Soja, E. (1996). *Thirdspace*: *Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell.

Stiny, G. N. (1985). Computing with Form and Meaning in Architecture. *Journal of Architectural Education*, 39(1). https://doi.org/10.1080/10464883.1985.10758382

Trubiano, F. (2022). *Building theories*: *Architecture as the art of building*. In Routledge. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315717555

Tschumi, B. (1994). *Architecture and Disjunction*. MIT Press.

Walker, J. (2002). Psychology : The Science of Mind and Behaviour (4th edition). *Nurse Education Today*, 22(6). https://doi.org/10.1054/nedt.2002.0766

Williams, F. (2001). Mental Perception : A Commentary on NHC VI, 4 : *The Concept of Our Great Power*. Brill.

Young, R. A., & Ewing, R. (2020). Types of research, In *Basic Quantitative Research Methods for Urban Planners*. https://doi.org/10.4324/9780429325021-3

Zieleniec, A. (2008). *Space and Social Theory*. SAGE Publications Ltd. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.4135/9781446215784

Zis', A. I. (1966). On the Dialectics of Content and Form in Art. *Soviet Studies in Philosophy*, 5(3), 37-47. https://doi.org/10.2753/RSP1061-1967050337

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Kimiya-ye-Honar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-05-27]

[DOI: 10.22034/14.56.87]