اجتماع‌پذیری در حیاط خانه ایرانی (شناخت ویژگی‌های تقویت‌کننده حضور در حیاط، از طریق تحلیل سکانس‌های سینمایی)

عبدالحمید نقره کار[۱]، مهدی حمزه نژاد[۲]، حسین باقری[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۵/۱۲

چکیده

در فرایند ادراک همواره سینما به عنوان بازتاب دهنده‌ی عناصری چون معماری، نقش بسزایی داشته است. هدف از این تحقیق استخراج عوامل حضور در حیاط خانه ایرانی از دریچه سینما است. بدین سبب به بازخوانی فیلم‌هایی از سینمای ایران پرداخته، که ساحتی از جریان زندگی در این خانه‌ها بوده است. روش تحقیق کیفی بوده و از طریق تحلیل سکانس‌ها، در سه مرحله‌ی ادراک حسی، شناخت عقلانی و پدیدارشناسی در فیلم‌هایی از سینمای ایران به بررسی عوامل کالبدی، روانی، زمینه‌ای، رفتاری و معنایی در حوزه اجتماع‌پذیری خواهیم پرداخت.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، آنچه که بر اجتماع‌پذیری حیاط خانه ایرانی تاثیر گذاشته، مجموعه‌ی مطلوبی از حوزه‌های کالبدی تا معنایی موثر بر اجتماع‌پذیری بوده است. حوزه رفتاری بیش‌ترین میزان اهمیت، و حوزه معنایی، کمترین میزان اهمیت را داشته‌اند. در بین متغیرهای حوزه کالبدی، "مصالح" طبیعی، و متغیرهای حوزه رفتاری، "تطبیق‌پذیری" محیط بیش‌ترین تاثیر را داشته است. حوض آب بیش‌ترین تکرار سکانس را بواسطه حضور افراد داشته، و در واقع "آب" به عنوان عاملی تاثیرگذار برای حضور افراد دور هم بوده است.

واژه‌های کلیدی

اجتماع‌پذیری، سینما، خانه ایرانی، حیاط، حوض آب.

۱. دانشیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت، ایران، تهران

۲. استادیار دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت، ایران، تهران

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه علم و صنعت، ایران، تهران

۱- مقدمه

در دوران معاصر با افزایش فردگرایی، توجه به محیط کالبدی به عنوان محمل انسان‌های همجوار، در جهت نزدیک‌تر کردن آنان به یکدیگر و جبران بخشی از تعاملات اجتماعی از دست رفته جاری در بناها و بافت‌های معماری و شهری گذشته، اهمیت بیش‌تری یافته است(صالحی نیا و معماریان، ۱۳۸۸). این در حالی است که در رابطه با تاثیر محیط در برقراری رفتارهای اجتماعی مثبت و سازنده، جایگاه طرح کالبدی خاص معماری اثبات شده است. (Gibson, 1977: Rapoport, 1969: Long, 1987).

اهمیتی که اکنون به رابطه‌ی معماری در شناخت فعالیت‌های انسانی وجود دارد، یکی از مهم‌ترین دلایل این پژوهش است. در این تحقیق به شناخت فعالیت‌های جمعی انسان در رابطه با معماری حیاط خانه ایرانی از دریچه سینما پرداخته شده است. در این راستا ابتدا با قبول نظریه بازتاب[1] به عنوان رویکرد زمینه‌ای به تحلیل سکانس‌هایی از سینمای ایران از طریق خوانش تصاویر در سه مرحله صوری، عقلانی و پدیدارشناسی پرداخته شده است. در نهایت با بررسی معیارهای پنج گانه موثر بر اجتماع‌پذیری[2]، به قابلیت‌های حیاط خانه ایرانی در پوشش رفتارهای اجتماعی شایسته پرداخته شده است.

در این پژوهش تلاش خواهد شد، به سوالات زیر پاسخ داده شود:

۱.ویژگی‌های اجتماع‌پذیری حیاط خانه ایرانی کدامند؟

۲.کدام جزء کالبدی حیاط، قابلیت بیش‌تری در تقویت تعاملات اجتماعی داراست؟

نتایج تحلیل‌ها نشان می‌دهد؛ آنچه که بر اجتماع‌پذیری حیاط خانه ایرانی تاثیر گذاشته، مجموعه‌ی مطلوبی از عوامل کالبدی تا معنایی موثر بر اجتماع‌پذیری بوده است. حیاط خانه ایرانی از الهی‌ترین تا مادی‌ترین نیازهای اجتماعی انسان را پاسخگو بوده است. در بین عناصر کالبدی- محیطی، حوض آب بیش‌ترین تکرار سکانس را بواسطه حضور افراد داشته است. آب در فرهنگ ایرانیان جنبه نمادین داشته، از سویی دیگر، به نیازهای کارکردی، روانی و اعتقادی افراد نیز پاسخ داده است.

۲- پیشینه‌شناسی

۲-۱- پیشینه‌ی اجتماع‌پذیری

با توجه به میان رشته‌ای بودن تحقیق، پیشینه‌شناسی این پژوهش مربوط به دو عرصه‌ی بررسی رابطه کالبد- رفتار، و تاثیر کالبد بر بروز رفتارهای اجتماعی بوده است. از سویی دیگر تحلیل واقعیات از دریچه سینما و علم نشانه‌شناسی تصویری[3] را شامل می‌شود. کالبد مورد نظر در این پژوهش حیاط خانه ایرانی است.

رفتار مد نظر نیز، از نوع تعاملات میان فردی و روابط اجتماعی است.

بررسی نقش محیط بر روابط میان فردی و اجتماعی در حوزه عملکردهای معماری بسیار مورد توجه پژوهشگران این عرصه بوده است. مطالعات تجربی در حیطه عوامل موثر بر اجتماع‌پذیری فضاهای اداری (Finrow, 1970: Pajo etal, 2009)، لابراتوار و فضاهای آزمایشگاهی (Falk et al., 2013)، تعامل اجتماعی در مجموعه‌های دانشگاهی (صالحی‌نیا و معماریان، ۱۳۸۸) شناسایی عناصر کالبدی موثر بر معاشرت در خانه سالمندان (Lawton, 1975)، بیمارستان‌ها (Osmond, 1966 and Huisman et al., 2012) و آسایشگاه روانی (Holohan and Saegret, 1973) از این نوع پژوهش‌ها است.

تعاملات اجتماعی در سنین مختلف با توجه به کاربری‌های متفاوت محیط، متغیر بوده، این در حالی است که توجه به تعاملات اجتماعی در کودکان و بخصوص مهد کودک‌ها بسیار مورد توجه بوده است (Dandy, 2009). بکرو همکارانش به رابطه اسباب بازی‌ها با تعامل اجتماعی در مهد کودک توجه داشته‌اند (Bekker et al., 2010 & 2012). واردونو و همکارانش با بررسی متغیرهای محیطی به بررسی رابطه رفتار- محیط در فضاهای داخلی سالن‌های غذاخوری پرداخته و در نهایت تاثیر نور، رنگ و دکور بر اجتماع‌پذیری این فضاها را عاملی مهم اما ناکافی دانسته‌اند. زیرا تفاوت‌های فرهنگی، شیوه زیست، و رفتارافراد را مورد نظر نداشته‌اند (Wardono et al., 2012). با ورود کاربری‌های متفاوت بررسی رفتارشناسانه مکان برای آگاهی از بازخوردهای انسان- محیط بسیار مورد توجه بوده است. استخراج عوامل موثر بر اجتماع‌پذیری فضاهای داخلی ایستگاه‌های مترو شهر تهران نشان داده که، وجود مبلمان و امکان نشستن، بیش‌ترین تاثیر را بر افزایش تعامل اجتماعی بین افراد داشته است (قمری و مردمی، ۱۳۹۰). این در حالی است که در تمامی ایستگاه‌های مورد بررسی چیدمان صندلی‌ها خطی و امکان ملاقات چهره به چهره و برخوردهای اتفاقی میسر نبوده است.

آنچه که مدنظر این پژوهش بوده، استخراج معیارهای اجتماع‌پذیری در حوزه مسکن، و تحلیل آن‌ها از طریق علم نشانه‌شناسی تصویری است. الگوی تعامل اجتماعی در مناطق مسکونی با تحقیقات فستینگر و همکارانش در مجتمع مسکونی وست گیت (Festinger et al., 1950)، و تایید نتایج این مطالعات توسط تحقیق لئو کاپر در بریتانیا (Kuper, 1953)، منجر به شکل‌گیری تحقیقات قابل توجه دیگری در حوزه مطالعه‌ی تعامل اجتماعی در مجموعه‌های مسکونی و واحدهای همسایگی شده است (Lang, 1987: 181). مطالعه‌ی برج‌های مارینا در شیکاگو، انتقال صدا به آپارتمان‌های مجاور و احساس

تجاوز به قلمرو مکانی خانواده‌ها را عامل اختلال در تعامل اجتماعی بین همسایگان معرفی کرد (Flaschbart, 1969). مفهموم قلمرو مکانی و رابطه معنا دار خلوت با تعامل اجتماعی (Chermayeff and Alexander, 1963)، را می‌توان عامل اصلی تعامل اجتماعی بیش‌تر ساکنین مناطق مسکونی با خانه‌های تک خانواری، نسبت به ساختمان‌های آپارتمانی دانست (Wallace, 1952). زیرا در قلمرو خانه‌های تک خانواری سلسله مراتب روشنی وجود دارد، و در عین قرابت مکانی، فاصله مورد نظر برای خلوت وجود داشته است (Lang, 1987).

مطالعات وست گیت نشان داد که فاصله کارکردی به الگوی تعامل اجتماعی ساکنین ربط دارد (Festinger et al., 1950). پاول لاوتن مجاورت مکانی را عامل مهمی در شکل‌گیری الگوهای تعامل دانسته است (Lawton, 1977).

تحقیقات نشان داده، تعامل اجتماعی بین ساکنین بلوک‌های مسکونی مقابل هم که در جوار خیابان هستند، بیش‌تر از ساکنین ساختمان‌های با الگوی قرارگیری در طول خیابان است (Kuper, 1951: Keller, 1968)، و هم چنین ارتباط بیش‌تری بین ساکنین مجتمع‌های مسکونی واقع در خیابان‌های بن بست و با دوربرگردان نسبت به ساکنین ساختمان‌های مجاور خیابان‌های عبوری وجود دارد (Kuper, 1963). در عین حال باید توجه داشت که نوع خیابان معیار مهمی نمی‌تواند باشد (Lang,1987: 185).

الگوی تعاملات اجتماعی در مناطق مسکونی به تعامل اجتماعی بین کودکان در مجتمع‌های مسکونی توجه بسیاری داشته است. هدف طراحی محله برادبنت در نیوجرسی ایجاد اجتماعی محلی در محدوده‌ای کالبدی بوده (Stein, 1951)، و مطالعات زیادی روی طرح انجام شده است. در این محله دوربرگردان‌ها محیط‌های بازی پیش بینی نشده هستند، زیرا امکان استفاده از وسایل بازی چرخدار و بازی با توپ را فراهم آورده، و مراقبت از کودکان را از آشپزخانه واحدهای مسکونی میسر می‌سازد (Lang, 1987: 196).

با توجه به موضوع پایه در این پژوهش که تاثیر کالبد بر رفتار است. موضع‌گیری‌های نظری در این خصوص را می‌توان در رویکردهای اختیارگرایی، امکان گرایی، احتمال گرایی و جبرگرایی، خلاصه نمود (Rapoport, 1997). در خصوص ارتباط فضای معماری و تعامل اجتماعی یا به تعبیری، بوم‌شناسی تعامل اجتماعی، در قالب نظریه‌های "طراحی برای تعامل اجتماعی"، تحقیقاتی صورت گرفته است. جوزف پیرگاس انسان را قادر به اصلاح رفتار در مقابل تغییرات فضای معماری می‌داند، در پژوهش‌های دیگر "چگونگی استفاده از محیط‌های انسان ساخت در ارتباط میان افراد"با روش‌های آزمایشی"روانشناختی اجتماعی"، بدست آمده است (summer, 1983). در مقیاسی کوچکتر، بررسی تعاملات اجتماعی در حوزه مسکن را می‌توان با زمینه مطالعات‌هال که مردم‌شناسی رفتارگراست آغاز کرد (Lang, 1987: 182). مطالعات وی آگاهی طراحان را نسبت به چگونگی ارتباط برقرار کردن مردم در فضا را بالا برده است، و نشان می‌دهد که چیدمان فضا چه ارتباطی با رفتارهای اجتماعی مردم دارد. یکی از نتایج مطالعه‌هال این است که، مردم با وضعیت اجتماعی بهتر، فضای بیشتری را اشغال می‌کنند (Hall, 1974). ادوارد ت.هال از نظریه همجواری به عنوان فضای تعامل و ارتباط در حد فاصله‌های اجتماعی - مشورتی یاد می‌کند (Hall, 1997). جفری بردبنت نسبت به کارایی این مطالعات برای طراحان ابراز تردید کرده است (Broadbent, 1973). به هر حال نحوه قرارگیری درب، پنجره، کمد و منابع نور چیدمان اتاق و به طور کلی جغرافیای فضا، در چگونگی تعاملات اجتماعی ساکنین تاثیر گذار است (Sommer, 1974). افرادی دیگری نیز مقیاس فضا (Bechtel, 1977)، نور، رنگ، دکور(Wardono et al., 2012)، و مصالح (Shamsuddin et al., 2012)، را عوامل تاثیر گذار جغرافیای فضا بر نحوه رفتارهای اجتماعی ساکنین معرفی کرده‌اند.

با در نظر گرفتن معیارهای مو ثر بر اجتماع‌پذیری که می‌توان آنها را در پنج معیار، کالبدی، زمینه ای، روانی- شخصیتی، رفتاری- فعالیتی، و معنایی، که بسیار مورد نظر پژوهشگران این عرصه بوده، به بررسی مصادیقی از هر حوزه در حیاط خانه ایرانی پرداخته شده است. با توجه به حوزه نفوذ تحقیق که در عرصه معماری محیط و مکان بوده، معیارهای بیش‌تری در حوزه کالبدی و محیطی مورد یررسی قرار گرفته است.

۲-۲- پیشینه‌ی نشانه‌شناسی تصویری

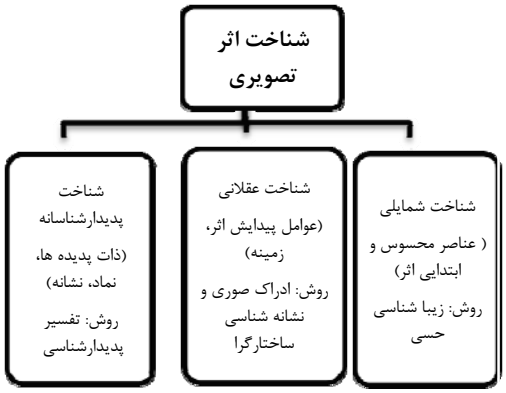
نشانه‌شناسی اگر همچون روشی بررسی پدیدارها دانسته شود عمری طولانی دارد و پیشینه آن به رشد اندیشه‌های فلسفی و منطقی در یونان و و هند باستان می‌رسد. در سده‌های اخیر نیز در علم پزشکی برای تشخیص بیماری از نشانه‌شناسی بدون آنکه در پی تدقیق مبانی کار خود باشند، استفاده شده است. افرادی همچون پیرس، ویلیام موریس کوشیدندکه نشانه‌ها را در زمینه رفتارگرایی دنبال کنند (پیرس، ۱۹۸۷). دوسوسور نشانه‌شناسی را در گستره‌ی زبانشناسی دنبال کرد. به گمان دوسوسور نشانه‌شناسی فقط در زمینه نظام‌های قراردادی ارتباط کارایی دارد (سوسور، ۱۹۷۹). اندیشمند دیگری که در بررسی‌هایش در زمینه هنر نقاشی به نشانه‌شناسی روی آورد، اروین پانوفسکی بود. او در مقاله‌ای با عنوان تاریخ همچون اصلی انسانگرایانه به وجه تمایز

میان فرهنگ و طبیعت اشاره می‌کند. او معتقد است، ایجاد نشانه‌ها کار فرهنگ‌های انسانی است (Panofsky, 1983).

در زمینه خاص نشانه‌شناسی تصویر که خود شاخه‌ای است از علم شناخت نشانه‌های دیداری، آثاری از بارت کارایی بسیار یافتند. او به سال ۱۹۶۴ مبانی نظری اندیشه‌اش را در رساله‌ای "عناصر نشانه‌شناسی" شرح داده است. جدا از این، فصلی از کتاب ساختار غایب نوشته‌ی اومبرتو اکو در باره‌ی "نشانه‌های دیداری" (اکو، ۱۹۷۶) و نوشته‌های کریستین متز، ریمون بلور و پیرپایلوپازولینی در زمینه‌ی نظریه فیلم از میان مهمترین آثار در مورد نشانه‌شناسی تصویری به شمار می‌آید (احمدی، ۱۳۸۸: ۶). آنچه که در این پژوهش اساس خواندن سکانس‌های سینمایی است، نظریه نشانه‌شناسی اروین پانوفسکی بوده است. پانوفسکی به نشانه سناسی لایه‌ای در زمینه معتقد است. ایشان بر زمینه‌های فرهنگی در تولید نشانه‌ها تاکید می‌ورزد.

۳- روش تحقیق

با توجه به انتخاب سینما به عنوان ابزار شناخت رابطه کالبد-رفتار در حیاط خانه ایرانی، و پیچیدگی ارتباط بین معماری و سینما، انتخاب روشی برای تحلیل و خوانش سکانس‌های سینمایی توسط پژوهشگر ضروری است. روش‌های بسیاری برای تحلیل فیلم وجود دارد یا به عبارت دیگر روش کلی برای تحلیل فیلم وجود ندارد و در هر تحلیل مهم آن است، تحلیل گر نوع خوانش خود از فیلم را مشخص نماید. در حقیقت تحلیل گر باید تصمیم بگیرد، یا فیلم را به طور کامل در نظر بگیرد یا برعکس صرفا قطعه‌ای یا جنبه‌ای از فیلم را حفظ نماید (امون و ماری، ۱۳۸۵: ۵۶). البته تحلیل درست بدون در نظر گرفتن توامان این دو تقریبا میسر نبوده (رضازاده، ۱۳۸۸) اما با توجه به اهداف پژوهش، تحلیل بر اساس نشانه‌شناسی تصویری بوده و با تکیه بر تحلیل سکانس‌ها صورت پذیرفته است. اما باید بدانیم کشف ژرفای تصویر نکته‌ای مرتبط به ادراک حسی آدمی نیست، بلکه مساله‌های است شامل معنای ابتدایی و طبیعی، معنای قراردادی و معنای ذاتی (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۰-۲۲). بر همین اساس در این پژوهش به روش تحلیل سه گانه اروین پانوفسکی به شناخت لایه‌های معانی درباره‌ی اثر هنری خواهیم پرداخت. در این روش سه لایه برای خواندن تصویر مورد نظر است. ۱) حضور ابتدایی و شناخت محسوس‌ترین جلوه‌های تصویر، مانند: رنگ، بافت، جنس و ... (نشانه‌های شمایلی). ۲) حضور قراردادی، به یاری معانی آشنا و قراردادی و زمینه‌های آفرینش اثر مانند زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی که پانوفسکی آن را "تحلیل صوری یا بررسی شکل‌ها" می‌نامد (شناخت عقلانی). ۳) شناخت معانی ذاتی و درون مایه تصویر که شامل مشخصه‌های ایدئولوژیک اثر هستند (شناخت پدیدارشناسانه)(Panofsky, 1983: 64). این نوع نشانه‌شناسی ترکیبی از زیباشناسی بر اساس حس، نشانه‌شناسی ساختارگرایانه و پدیدارشناسانه است و بهترین ابزار برای شناخت دلالت‌های خاص و معنا گرایانه در فیلم است(بوردول و تامسون، ۱۳۸۳: ۱۵۷) (نمودار ۱).



نمودار ۱. روش تحقیق و تحلیل در سه لایه خوانش تصویر.

در این پژوهش جهان سینما به نهایت نزدیک نمودهای مرئی زندگی است (لوتمن، ۱۳۷۰: ۴۸)؛ و فیلم‌هایی از سینمای ایران که ساحتی از جریان زندگی خانواده‌های ایرانی و تجلی واقعیت‌های موجود در خانه ایرانی بوده را مورد بررسی قرار داده است. از طرفی حیاط به عنوان نمونه‌ی مورد بررسی پژوهش به عنوان یکی از لوکیشن‌های اصلی فیلم‌های منتخب مورد نظر است. به طور کلی چهار دلیل انتخاب فیلم‌ها شامل: (۱) فیلم برداری در لوکیشن حیاط خانه ایرانی؛ (۲) حیاط خانه‌ها و نه لزوما خانه‌هایی با الگوی حیاط مرکزی؛ (۳) قرارگیری فیلم در کارکردهای تجلی واقعیت و جامعه‌پذیری و (۴) حضور فعال افراد در حیاط بوده است. در نهایت در بین آثار سینمایی که واجد شرایط تحلیل در این پژوهش بوده، و با توجه به مجال موجود به تحلیل فیلم‌های، "مادر"(علی حاتمی، ۱۳۶۸)، "هامون"(داریوش مهرجویی، ۱۳۶۸)، "بچه‌های آسمان"(مجید مجیدی، ۱۳۷۵)، "مهمان مامان"(داریوش مهرجویی، ۱۳۸۴) و "یه حبه قند"(رضا میرکریمی، ۱۳۹۱) پرداخته شده است. در تحلیل هر فیلم از ذکر قابلیت‌های تکرار شده در تمامی فیلم‌ها پرهیز شده است. لازم به توضیح است که، در پژوهش حاضر به تمامی متغیرهای موثر بر اجتماع‌پذیری پرداخته نشده، و تنها با تمرکز بر مواردی که قابلیت خوانش از طریق هنر سینما را داشته، سعی در راستی‌آزمایی عوامل اجتماع‌پذیری در حیاط خانه ایرانی شده است.

۴- رویکرد نظری

سینما صرفا یک هنر جدید نیست، بلکه هنری است که دیگر هنرها را ترکیب و هماهنگ می‌کند و روی طیف‌های متفاوت حسی، عمل کرده و از روش‌ها و رمزهای بسیاری برای بیان استفاده می‌کند (والن، ۱۹۷۶: ۱۰). از سویی سینماگر برای تجلی معانی مورد نظر خود بی نیاز از فضای معماری نیست (پنز، ۱۳۸۳). سینما با ترکیب عناصری چون حرکت، رنگ، نور، طراحی صحنه، تدوین و صدا در ایجاد رابطه‌ای با بیننده و تسهیل سفر ذهنی او به درون فیلم دست به فضاسازی می‌زند که تمام جوهره‌ی معماری در ایجاد فضاهاست (مختاباط و دیگران، ۱۳۸۷). اما باید توجه داشت که انسان در معماری به طور عینی زندگی می‌کند، در حالی که همین انسان در سینما، زندگی را تجربه می‌کند (رحیمیان، ۱۳۸۳: ۲۵۶). همین تجربه‌ی زندگی در سینمایی که ساحتی از واقعیت و اجتماعات انسانی بوده مستلزم رعایت نکاتی از جمله معماری فضا برای خوانایی و باورپذیری در فیلم است که تجربه‌ای مشابه تجربه‌ی عینی فراهم آورد (مختاباط و دیگران، ۱۳۸۶).

بررسی رابطه‌ی معماری و رفتارهای اجتماعی از دریچه سینما، نیازمند چارچوبی است که مدعی وجود نوعی رابطه بین ویژگی‌های فیلم با ویژگی‌های بستر تولید فیلم باشد و هم چنین معیاری برای بازنمایی مطلوب معماری از سینما به دست بدهد. برای رسیدن به این منظور مجموعه آنچه **نظریات بازتاب** خوانده می‌شود، رویکرد زمینه‌ای این پژوهش است. این رویکرد معتقد است که هنر حاوی اطلاعاتی درباره‌ی جامعه است. رویکرد بازتاب در جامعه شناسی هنر مشتمل بر حوزه‌ی گسترده‌ای از تحقیقات است که مبتنی بر این باور مشترک که هنر آیینه جامعه است یا هنر به واسطه‌ی جامعه مشروط شده و تعیین می‌یابد (Alexander, 2003: 21). به طور کلی رویکرد بازتاب برای محقق بستری را فراهم می‌آورد که در چارچوب آن هنر به نوعی برخاسته از جامعه است، اما نمی‌گوید به چه طریق (ارمکی و امیر، ۱۳۸۸). در این تحقیق، با اتخاذ رویکرد بازتاب به بررسی معیارهای ارتباط اجتماعی در ارتباط با معماری از طریق سینما پرداخته شده است. بنابراین با پذیرفتن رابطه معماری و سینما، و قابلیت خوانش بازخورد محیط از طریق سینما، یافتن معیارهای مورد تایید و معتبر در حوزه اجتماع‌پذیری مورد نظر بوده است.

با توجه به حوزه نفوذ تحقیق که در عرصه معماری محیط و مکان بوده، معیارهای بیش‌تری در حوزه کالبدی و محیطی مورد بررسی قرار گرفته است. در نهایت از هر پنج حوزه، متغیری انتخاب و از طریق خواندن سکانس‌هایی سینمایی به تحلیل بازخورد محیط- رفتار در حوزه اجتماع‌پذیری تلاش شده که در جدول (۱) ارایه شده است.

جدول ۱: شناخت عوامل موثر بر اجتماع‌پذیری که از طریق تحلیل سکانس‌ها بررسی می‌شوند

حوزه موثر بر اجتماع‌پذیری	متغیرهای موثر بر هر حوزه	متغیر(های) مورد بررسی در این پژوهش
محیطی-کالبدی	هندسه فضا، فاصله کارکری، مرکزیت کارکردی، ارتباط با طبیعت، مصالح، ...	ارتباط با طبیعت، مصالح، مرکزیت کارکردی، فاصله همجواری
زمینه ای	شهری/روستایی، فرهنگ، اقتصاد، سیاست، همسایگی، امنیت، ...	فرهنگ
روانی- شخصیتی	تحصیلات، قلمرو خلوت و تعامل، سن، جنس، ...	سن و جنس
رفتاری-فعالیتی	سبک زندگی، نسبت افراد به مکان، زمان رفتاری، دوره ماندگاری رفتاری، ...	سبک زندگی
معنایی	نماد، نشانه، تجارب معنادار، شان مکان،...	نماد و نشانه

۵- تحلیل فیلم

۵-۱- کالبدی- محیطی

۵-۱-۱- مصالح و قابلیت‌های نهفته آن

قابلیت‌های محیط به دو دسته‌ی مستقیم و غیر مستقیم قابل تقسیم هستند. مثال قابلیت‌های مستقیم محیط، تامین فعالیت‌ها توسط محیط است (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۱۷). مصالح مورد استفاده در مکان نیز بستری برای پیش بینی و یا حداقل کنترل رفتار از طریق محیط است. از سویی دیگر مردم برای پاسخ به تمایلات خود به محیط رجوع می‌کنند، بعضی محیط‌ها ممکن است به تمایلات نهفته و ناخودآگاهی که با قابلیت‌های الگوی ویژه‌ای از محیط بروز می‌کنند پاسخ گویند (همان، ۱۱۸). حوض آب در حیاط، مکانی برای آب تنی، و شست وشوی میوه به وجود آورده است (تصویر۱). محیط دارای ویژگی‌های کارکردی و فرهنگی است که با هم رابطه‌ای درونی دارند (مک اندرو، ۱۳۸۷: ۳۳۳).

مکان‌گرایی[۴] در حیاط این خانه موجب بروز رفتارهایی از راه‌های همسان شده است.

۵-۱-۲- ارتباط با طبیعت

افراد خانواده در فیلم "یه حبه قند" با درونی کردن[۵] رابطه خود با حیاط دلبستگی شدیدی به حیاط خانه دارد. با درونی کردن مکان، مرزهای میان خویشتن و محیط از بین می‌رود (مک‌اندرو، ۱۳۸۷: ۲۸۹). این انس با مکان از طریق ارتباط با طبیعت حاصل شده که منجر به ارتباط بصری، عملکردی، اعتقادی و آیینی با حیاط شده است (تصویر ۱).

تصویر ۱. ارتباط دوسویه انسان و طبیعت، و قابلیت‌های نهفته محیط، بواسطه حضور مصالح طبیعی در حیاط خانه ایرانی

۵-۱-۳- فاصله کارکردی

فاصله کارکردی به میزان سختی ارتباط بین نقاط مختلف گفته می‌شود. راهروها و مسیرهایی که ارتباط مستقیم فعالیت‌ها را برقرار می‌سازند این فاصله را تقلیل می‌دهند. فواصل طولانی، تراکم رفت و آمد، و تداخل فعالیت‌های یک مسیر موجب افزایش فاصله کارکردی نقاط می‌شود (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۷۹). حیاط اصلی‌ترین جزء کالبدی خانه و به عنوان نگین ساختار هندسی خانه است (طوفان، ۱۳۸۵). فاصله‌ی اصلی‌ترین عملکردهای خانه ایرانی از حیاط بسیار کوتاه بوده، از سویی دیگر با وجود عناصر وحدت بخشی چون حوض آب این فاصله تقلیل پیدا کرده است. در فیلم "مادر" حیاط مرکز فعالیت‌های مشترک افراد خانه بوده، که با تعریف محل‌هایی برای نشستن از طریق تختگاه‌های کنار حوض فاصله کارکردهای متفاوت حیاط، کاهش و موجب تقویت تعاملات اجتماعی شده است (تصویر ۲).

۵-۱-٤- مرکزیت کارکردی

مرکزیت کارکردی به سهولت دسترسی به امکانات مشترک گروهی، دفعات و زمان استفاده از قرارگاه‌ها یا مکان‌های رفتاری گفته می‌شود (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۷۹- ۱۸۰). حیاط دقیقا در مرکزیت کارکردی خانه ایرانی قرار داشته و از این جنبه، بیش‌ترین کارایی را در تقویت حضور افراد دارد. همین ویژگی موجب شکل‌گیری سکانس‌هایی متعددی از فیلم‌های مهمان مامان، یه حبه قند و مادر در بستر حیاط شده است (تصویر ۲). در همین فیلم، سکانسی از حیاط خانه‌ای مدرن نشان داده شده که کارگردان به طریقی قصد نمایاندن تاثیر الگوی گذران زندگی منشعب از الگوی سازماندهی محیط را داشته است. در حیاط خانه ایرانی به واسطه هندسه فضایی انسانی، رفتارهای شایسته را موجب شده و در خانه ایرانی بواسطه هندسه بصر- محور به بروز فردگرایی و ابراز آن در دیالوگ‌های شخصیت‌های داستان شده است.

تصویر ۲. معماری انسان- محور حیاط خانه ایرانی در مقابل معماری بصر- محور نوگرا

۵-۲- رفتاری- فعالیتی

۵-۲-۱- تطبیق‌پذیری

یک طرح تطبیق پذیر طرحی است که بدون نیاز به تغییرات کالبدی، الگوهای جاری رفتاری را در زمان‌های متفاوت تامین کند (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۳۴). ونتوری می‌نویسد: ساختمان‌های تاریخی که پایدار مانده‌اند به دلیل انطباق‌پذیری آنها بوده است (Venturi, 1966). از سویی دیگر حیاط خانه ایرانی قابلیت تغییر برای انجام فعالیت‌های مختلف را از طریق عناصر نیمه ثابت خود برقرار ساخته است. این تعبیر انعطاف‌پذیری نامیده شده است. باید توجه داشت که محیط‌هایی که قابلیت تطبیق‌پذیری را بر اساس الگوهای رفتاری جاری تامین می‌کنند از موفقیت بیش‌تری در برقراری تعاملات اجتماعی برخوردار هستند (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۴۰). علت پیشنهاد طرح‌های تطبیق پذیر یا انعطاف پذیر یا قابل تکمیل نیز همین بوده است (راپاپورت، ۱۹۶۷).

تطبیق‌پذیری را می‌توان از نمایش سینمایی ساختار فضایی حیاط خانه ایرانی نیز دنبال کرد. در فیلم‌های "هامون"، "یه حبه قند" و "مهمان مامان" هر یک شاهد طیف وسیعی از فعالیت‌های فردی و اجتماعی بوده، که حیاط قابلیت پوشش رفتارهای جدید را بدون تغییر کالبدی داشته است. سکانس‌هایی از شست و شوی دسته جمعی ظروف، طبخ غذا، فعالیت‌های حمایتی، مطالعه، و حتی مشاغل خانگی را می‌توان بیان نمود (تصویر ۳). باید توجه داشت که اگر محیط قابلیت تامین رفتاری را نداشته باشد، آن رفتار امکان وقوع نمی‌یابد (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۲۰). شایستگی محیط مجموعه‌ی وسیعی از شرایط جسمانی، روانی، فکری و اعتقادی است (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۱۳ به نقل از Lawton). هرچه توانایی فرد بیش‌تر باشد، آزادی عمل وی بیش‌تر است. از سوی دیگر شایستگی‌های افراد برای مواجهه با محیط متفاوت است. اگر محیط فاقد شایستگی ادراک باشد، چالشی برای فرد یا گروه ایجاد نخواهد کرد و در نتیجه کمبود شایستگی‌های محیط ممکن است توانایی‌های فرد را تقلیل دهد (همان، ۱۱۸).

تصویر۳. پاسخدهی به انواع فعالیت‌های اجتماعی عاملی برای حضور دسته جمعی افراد

۵-۳- روانی- شخصیتی

۵-۳-۱- سن و جنس

امکان زندگی چند نسلی به عنوان یکی از قابلیت‌های خانه ایرانی، تنها توسط واحد نظام بخشی همچون حیاط میسر بوده است. در طول زمان و مشکلات اقتصادی این خانه‌ها بستری برای شکل‌گیری زندگی چند خانواری شده است. به نظر می‌رسد با تغییر ساکنین خانه‌ها از نظام پدری- فرزندی به نظام همسایه- همسایه همچنان شاهد بروز رفتارهای اجتماعی شایسته در بستر این خانه‌ها هستیم. رفتارهای که بخش اعظم شکل‌گیری آنها وابسته به نظام فضایی خانه ایرانی و قابلیت اجتماع‌پذیری آن است. فیلم "مهمان مامان" روایتی از زندگی ساکنین خانه‌ای با زندگی چند خانواری بوده که بستری برای نمایش فرهنگ جاری در این خانه‌ها را فراهم آمده است. چهار نسل متفاوت با نیازها و فعالیت‌های گوناگون مستقر در خانه، حیاط را قرارگاهی برای رفع نیازهای خود یافته‌اند. مک‌اندرو این وضعیت را با عنوان حس جمعی[۶] بیان کرده و می‌نویسد: احساس تعلق داشتن به یک جمع، این احساس که همسایگان برای یکدیگر مهم هستند و برآورده شدن نیازهای آنها در گروه تعهد جمعی است (مک اندرو، ۱۳۸۷: ۳۳۲). مرد جوان که مشغول به کار خانگی است در کنار بازی پسر همسایه هیچ محدودیتی برای انجام فعالیت‌های دیگر خانوارها از جمله افراد مسن ایجاد نکرده است، همین عدم محدودیت با رعایت حریم برای بانوان نیز میسر شده است (تصویر ۴).

تصویر ۴. عدم تداخل در رفع نیازهای گروه‌های سنی و جنسیت‌های مختلف در حیاط خانه ایرانی

۵-٤- زمینه‌ای

۵-٤-۱- فرهنگ

حیاط مکانی مناسب برای ارتباط انسان با عناصر طبیعی است. حیاط مرکز و قلب خانه است و وجود حیاط مرکزی در خانه‌های سنتی ایران، نمودی از درون‌گرایی است. یکی از ویژگی‌هایی است که درجه اهمیت به باطن را در مقابل توجه به ظاهر متجلی می‌سازد. تاکیدی بر عالم غیب و تفسیری بر یکی از صفات الهی (باطن) است. در زندگی فرد مسلمان، تاکید بیش‌تر به ابعاد درونی و معنوی در مقایسه با ابعاد بیرونی و مادی است. تاکید بر شخصیت فرد و اعضای خانواده و این مفهوم نمادین در خصوصی‌ترین عرصه زندگی او، در حیاط خانه ظاهر شده است. توجه به اصل چیزها و باطن، حیاط خانه سنتی ایرانی را در مرتبه بالاتری از فضای باز قرار داده است (ابوضیاء و قزلباش، ۱۳۶۴: ۲۴).

حیاط‌ها نماد و تمثیلی از بهشت بوده که در خانه‌های ایرانی، جلوه خاص خود را داشته‌اند. به تعبیری، طبیعت بهشت ایجاد می‌کند که مستور و رمزآلود باشد. به همین ترتیب خانه مسلمان با حیاط مرکزی محصور شده به همراه درختان و آب، مشابه جهان معنوی است. فیلم "یه حبه قند" با تمرکز بر جنبه‌های فرهنگی زندگی ایرانیان نمایشی از فعالیت‌های اجتماعی را در بستر حیاط خانه ایرانی را داشته است (تصویر ۵). در فیلم "هامون" برگزاری مراسم عزاداری در حیاط، در فیلم "مادر" ملاقات با همسایگان و اقوام در حیاط، و در فیلم "یه حبه قند" برگزاری مراسم ختم "دایی"، عروسی "پسندیده" دختر خانواده و هم چنین توجه به مسائل اعتقادی همچون برپایی نماز در حیاط خانه، مصادیقی از حضور لایه‌های فرهنگی در شکل‌گیری روابط اجتماعی در حیاط خانه ایرانی است.

تصویر ۵. تامین نیاز به ارتباط با همسایه، کار دسته جمعی و اعتقادات مذهبی به عنوان بخشی از فرهنگ ایرانیان ازطریق حیاط خانه‌ها

۵-۵- معنایی

۵-۵-۱- نماد و نشانه

قابلیت‌های الگوهای ویژه‌ی محیط ساخته شده از چگونگی طرح آن، مواد، و مصالح به کار رفته در آن، و نحوه‌ی انتساب آن به گروهی خاص از مردم حاصل می‌شود. در سطح معانی شناخته شده، از قبیل ادراک عمق، تشخیص قابلیت‌های محیط، عملکردی از ویژگی‌های زیست‌شناختی انسان به نظر می‌رسد و در سطح معانی نمادین، این قابلیت‌ها عملکردی از عرف و تجربه‌ی اجتماعی مردم‌اند (لنگ،۱۳۸۱: ۹۴). در سطح معانی نمادین توانش محیط مبتنی بر شرایط فرهنگی و اجتماعی فرد است (رایپورت، ۱۹۶۷). ترکیب محیط ساخته شده، چیزهای گوناگونی را برای استفاده کنندگان بالقوه تامین می‌کند. ترکیب محیط، انگیزش بصری و لامسه و هم چنین انگیزش صوتی و بویایی را فراهم می‌آورد. علاوه بر این انگیزش‌ها، قابلیت‌های محیط ساخته شده از بعضی رفتارها حمایت می‌کند و رفتارهای دیگری را محدود می‌سازد. این قابلیت‌ها تقریبا نامحدود است (لنگ، ۱۳۸۱: ۹۴). آنچه که در فیلم "بچه‌های آسمان" در استفاده از قابلیت‌های حیاط بسیار مورد توجه بوده، توانش نمادین محیط است. "بچه‌های آسمان" روایتی صادقانه از عشق است. در این فیلم نیز به نظر می‌رسد که تنها لوکیشن و تنها عنصری که این قابلیت را دارد، حوض آب در مرکز هندسی حیاط خانه ایرانی است (تصویر ۶).

تصویر ۶. حوض آب، نمادی از بهشت، خالق تجارب محیطی و تعلق به مکان در حیاط خانه ایرانی

۵-۵-۲- تجارب معنادار

قابلیت‌های غیر کالبدی نیز همانند قابلیت‌های کالبدی می‌توانند در ادراک یک فضای معماری موثر باشند (مطلبی، ۱۳۸۰). در فیلم "یه حبه قند" نیز با انتخاب حیاط به عنوان لوکیشن اصلی فیلم‌برداری به منظور نمایش الگوی جاری رفتاری در خانه ایرانی، فرهنگ سکونت در خانه ایرانی به نمایش در آمده، و از قابلیت نمادهای چون آب، گیاهان و حتی حضور حیواناتی چون مرغ که جنبه نمادین دارد، استفاده شده است. در فیلم "هامون" تمامی سکانس‌هایی که در حیاط گرفته شده مربوط به گذشته است. کارگردان با انتخاب حیاط و تکنیک نمایش گذشته، حیاط را بستری برای خاطرات جمعی و درگیری روانشناختی شخصیت اول داستان معرفی کرده است (تصویر ۶). این در حالی است که انگیزش خاطرات یکی از قابلیت‌های محیط اجتماعی در تقویت حس تعلق و بروز رفتار فضایی است (لنگ، ۱۳۸۱: ۱۰۶).

۶- نتیجه‌گیری

شناخت اصول و مباحث اساسی توصیف و تبیین رفتار انسان به درک رابطه‌ی کالبد- رفتار کمک می‌کند. این شناخت به معماران نشان می‌دهد که محیط چگونه می‌تواند نیازهای مردم با پیشینه‌های مختلف، تجربیات زیباشناختی مختلف و الگوهای فعالیت متفاوت را تامین کند. این شناخت ما را قادر می‌سازد که با اطمینان پیش بینی کنیم و متکی به دانش خود باشیم. با توجه به اثبات قابلیت‌های حیاط در پاسخدهی به نیازهای کالبدی- انسانی و روانی- اجتماعی افراد، و از سویی دیگر کاهش نقش برخی از نهادهای اجتماعی مانند خانواده که منجر به افزایش فردگرایی در جامعه شده است. می‌توان یکی از عوامل افزایش روز افزون فردگرایی را عدم قابلیت مکان در بروز رفتارهای اجتماعی عنوان کرد. محیط ساخته شده در هر مقیاسی رمزی فرهنگی است که معرف نهادهای اجتماعی به وجود آورنده و تغذیه کننده آن محیط است. با تغییر ادراک انسان از فرم کالبدی محیط، چگونگی عملکرد جامعه نیز تغییر می‌کند.

در این پژوهش پس از تحلیل سکانس‌هایی سینمایی در سه لایه حسی، نشانه‌شناسی و پدیدارشناسی، بر اساس پنج حوزه موثر بر اجتماع‌پذیری، داده‌های زیر در قالب جدول (۲) ارایه شده است. لازم به توضیح است که، در پژوهش حاضر به تمامی متغیرهای موثر بر اجتماع‌پذیری پرداخته نشده، و تنها با تمرکز بر مواردی که قابلیت خوانش از طریق هنر سینما را داشته، سعی در راستی آزمایی عوامل اجتماع‌پذیری در حیاط خانه ایرانی شده است. بررسی موارد دیگر از طریق روش‌های تحقیق میدانی، پرسش نامه ای، پدیدارشناسانه، و ....، می‌تواند بر صحت بازخوردهای انسان از محیط خانه ایرانی، کمک کند.

بنابراین می‌توان چنین بیان نمود که، میزان اهمیت متغیرهای فعالیتی- رفتاری > شخصیتی-روانی و زمینه‌ای > کالبدی- محیطی و معنایی، بوده است. در حوزه متغیرهای فعالیتی- رفتاری، "تطبیق‌پذیری" به عنوان عامل اصلی مورد بررسی و تایید قرار گرفته است. در واقع حیاط خانه ایرانی از الهی‌ترین تا مادی‌ترین نیازهای انسان را، بدون تغییر در ساختار کالبدی خود، پاسخگو بوده است. در بین عناصر کالبدی- محیطی، حضور مصالح طبیعی بیش‌ترین تکرار را داشته است. این در حالی است که، حوض آب بیش‌ترین تکرار سکانس را بواسطه حضور افراد داشته، و در واقع "آب" به عنوان عاملی تاثیر گذار برای حضور افراد دور هم بوده است. آب در فرهنگ ایرانیان جنبه نمادین داشته، از سویی دیگر، به نیازهای کارکردی، روانی و اعتقادی افراد نیز پاسخ داده است. در نهایت آن چه که حاصل خوانش کالبد معماری حیاط خانه ایرانی از طریق سینما بوده، حاصل توجه بر قابلیت‌های محیط- رفتار از طریق مصالح و تطبیق‌پذیری محیط بوده است.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت، رعایت اصول مورد بررسی از طریق هنر سینما در حیاط خانه ایرانی، برای افزایش

اجتماع‌پذیری فضاها در خانه‌های کنونی در جهت دستیابی به اهدافی چون: توسعه دوستی‌ها، حس تعلق به مکان، رشد فردی و اجتماعی، پیوند جویی، اعتماد به نفس، خاطره انگیز بودن مکان و در نهایت معماری انسانی‌تر لازم و ضروری است.

جدول ۲: متغیرهای موثر بر اجتماع پذیر بودن حیاط خانه ایرانی از طریق تحلیل سکانس‌های سینمایی

حوزه موثر بر اجتماع‌پذیری	کالبدی- محیطی				فعالیتی- رفتاری	شخصیتی- روانی		زمینه‌ای	معنایی	
متغیرهای اجتماع‌پذیربودن حیاط خانه ایرانی	ارتباط با طبیعت	مصالح	فاصله کارکردی	مرکزیت کارکردی	تطبیق‌پذیری	سن	جنس	فرهنگ	نماد و نشانه	تجارب معنادار
مادر	*	*	*	*	*	*		*	*	*
بچه‌های آسمان		*			*		*		*	
هامون		*	*		*	*	*	*		*
مهمان مامان		*	*	*	*	*	*	*	*	
یه حبه قند	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*
ضریب اهمیت هر متغیر	۰.۷۰				۱.۰۰	۰.۸۰		۰.۸۰	۰.۷۰	

پی‌نوشت

۱- نظریه بازتاب (Reflection Theory): این رویکرد نظریه‌ای است کلان در جامعه‌شناسی هنر که استفاده از آن الزامات روشی خاص را به همراه ندارد. بر عکس هر محقق با توجه به مساله‌ای که ذهن او را مشغول کرده است، روشی خاص را برای حل مساله‌اش انتخاب می‌کند (Alexander, 2003).

2- Social Interaction

۳- در این پژوهش "نشانه‌های تصویری به معنای نشانه‌های دیداری بر ماده" است و به همین دلیل از سینما به عنوان یکی از هنرهای تصویری یاد می‌شود (احمدی، ۱۳۸۸).

۴- مکان گرایی (Topophilia): پیوند عاطفی بین افراد و مکان‌ها.

۵- درونی کردن (Embodiment): دلبستگی شدید به مکان که در آن مرزهای میان خویشتن و محیط از بین می‌رود.

۶- حس جمعی (Sense of community): احساس تعلق داشتن به یک جمع، این احساس که همسایگان برای یکدیگر مهم هستند و برآورده شدن نیازهای آنها در گروه، تعهد اجتماعی آنها است.

فهرست منابع

- ابوضیا، فرهاد؛ قزلباش، محمدرضا (۱۳۶۴). الفبای کالبدی خانه سنتی یزد، وزارت برنامه و بودجه، تهران.
- احمدی، بابک (۱۳۸۸). از نشانه‌های تصویری تا متن، نشر مرکز، چاپ هشتم، تهران.
- آزاد ارمکی، تقی؛ آرمین، امیر (۱۳۸۸). بررسی کارکردهای سینما در ایران؛ ارزیابی سینمای سال‌های ۱۳۷۴ تا ۱۳۸۵ براساس توزیع کارکردی فیلم‌ها، نشریه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال اول، شماره دوم، صص. ۹۹-۱۳۰.
- پناهی، سیامک؛ مختاباط امرئی، سید مصطفی؛ جهانبخش، مهرداد (۱۳۸۷). بررسی و تحلیل نقش سینما در انتقاد از شهرسازی مدرن، نشریه هویت شهر، سال دوم، شماره ۲، صص. ۱۳-۲۴.
- پنز، فرانسوا (۱۳۸۳). سینما و معماری، ترجمه‌ی شهرام جعفری نژاد، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران.
- تامسون، کریستین؛ بوردول، دیوید (۱۳۸۳). هنر سینما، ترجمه‌ی فتاح محمدی، نشر مرکز، چاپ سوم، تهران.
- چرخچیان، مریم؛ دانشپور، سید عبدالهادی (۱۳۸۸). بررسی مولفه‌های طراحی فضاهای عمومی پاسخگو، نشریه جغرافیا و برنامه ریزی دوره ۳۰، شماره ۱۴، صص. ۵۳-۸۵.
- راپاپورت، آموس (۱۳۸۴). معنی محیط ساخته شده، رویکردی در ارتباط غیر کلامی، ترجمه‌ی فرح حبیب، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری، تهران.
- رحیمیان، مهدی (۱۳۸۳). سینما: معماری در حرکت، انتشارات سروش؛ چاپ اول، تهران.
- رضازاده، راضیه (۱۳۸۸). فرهمندیان حمیده، فیلم به عنوان ابزاری برای آموزش طراحی شهری، دو فصلنامه‌نامه‌ی معماری و شهرسازی، شماره ۳، صص. ۶۵-۸۰.
- صالحی نیا، مجید؛ معماریان، غلام حسین (۱۳۸۸). اجتماع‌پذیری فضای معماری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۴۰، صص. ۵-۱۷.
- طوفان، سحر (۱۳۸۵). بازشناسی نقش آب در حیاط خانه‌های سنتی ایران، باغ نظر، سال ششم، شماره ۷۲، صص. ۳-۸۱.

- طهماسبی، ارسلان (۱۳۸۹). بررسی عوامل کیفی تاثیرگذار در ارتقاء تعاملات اجتماعی در خیابان‌های اصلی با تاکید بر خلق مکان در مقیاس محلی (نمونه مورد پژوهش: سنندج)، رساله دکتری. دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه علم و صنعت، تهران.
- فرگاس، جوزف پی (۱۳۷۹). روانشناسی تعامل اجتماعی؛ رفتار میان فردی، ترجمه‌ی مهرداد فیروزبخت و خشایار بیگی، انتشارات مهد، تهران.
- لنگ، جان (۱۳۸۱). آفرینش نظریه معماری؛ نقش علوم رفتاری در طراحی محیط، ترجمه‌ی علی رضا عینی فر، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، تهران.
- لوتمن، یوری (۱۹۷۶). نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما، ترجمه‌ی مسعود اوحدی، ۱۳۷۰، انتشارات سروش، تهران.
- مختاباط امرئی، سید مصطفی؛ پناهی، سیامک (۱۳۸۶). بررسی و تحلیل نقش معماری داخلی در تجلی در فیلم‌های علمی تخیلی، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۰، صص. ۱۰۸-۱۱۸.
- مردمی، کریم؛ قمری، حسام (۱۳۹۰). الزامات معماری تاثیرگذار در اجتماع‌پذیری فضای ایستگاه‌های مترو، مدیریت شهری، شماره ۲۷، صص. ۳۱-۴۰.
- مطلبی، قاسم (۱۳۸۰). روان‌شناسی محیط دانشی نو در خدمت معماری و طراحی شهری، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۰، صص. ۵۲-۶۵.
- مک اندرو، فرانسیس تی (۱۳۸۷). روان‌شناسی محیط، ترجمه‌ی غلام رضا محمودی، انتشارات زرباف اصل، چاپ اول، تهران.
- والن، پیتر (۱۳۶۳). نشانه‌ها و معنا در سینما، ترجمه‌ی عبدالله تربیت و بهمن طاهری، انتشارات سروش، تهران.
- هال، ادوارد، تی (۱۳۸۷). بعد پنهان، ترجمه‌ی منوچهر طبیبیان، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم، تهران.
- Alexander Victoria D (2003). Sociology of the Art, London, Blackwell Publishing.
- Barker Rager G (1968). Ecological psychology: concept and methods for studying the Environment of human behavior, Stanford, California, Stanford University press.
- Canter D (1977). The Psychology of Place, St Martin‘s press.
- Panofsky E (1983). Meaning in the Visual Art, London.
- Sommer R (1983). Social Design, Creating Buildings with People in Mind, Exglewood cliffs, N.Y, PrenticeHall.
- Bekker T, Sturm J, Emilia B (2010). Design for social interaction throught physical play in divers contexts of use, pers Ubiquit Comput, Vol. 14, pp. 381-383.
- Bekker T, Sturm J, Emilia B (2010). Designing playful interactions for social interaction and physical play, pers Ubiquit Comput, Vol. 14, pp. 385-396.
- Danby S (2009). Childhood and social interaction in everyday life: An epilogue, Journal of Pragmatics, Vol. 41, pp. 1596-1599.
- Falk A, Fischbacher U. Simon G (2013). Living in two neighbourhoods- social interaction effects in the laboratory, Economic Inquiry, Vol. 51, pp. 563-578.
- Gibson James J (1977). Ecological optic, Vision Research, Vol. 1, pp. 253-262.
- Huisman ERCM, Morales E, Van Hoof J, Kort HSM (2012). Healing environment: A review of the impact of Physical environmental factors on users, Building and Environment, Vol. 58, pp. 70-80.
- Pajo S, Zubic S, Matysiak S (2009). Agniseszka and Janienke Sturm. Design and evaluation of a large interactive display to support social interaction at work, Interact, LNCS 5726, pp. 608-611.
- Shamsuddin Shuhana, Bahauddin Hanim, Norsiah Abd Aziz (2012). Relationship between the outdoor physical environment and students' social behavior in urban secondary school, Social and Behavior Science, Vol. 50, pp. 148-160.
- Wardono P, Haruo H, Shinichi K (2012). Effects of interior colors, Lighting and decors on perceived sociability, Emotion and behavior related to social dining, Social and Behavior Science, Vol. 38, pp. 362-371.
- Bechtel R (1977). Enclosing behavior. Stroudsburg, Pa, Dow den, Hutchinson and rose.
- Bekker T, Janienke T, Barakova E (2010). Design for social interaction throught physical play in divers contexts of use, pers Ubiquit Comput, Vol. 14, pp. 381-383.
- Bekker T, Janienke T, Barakova E (2012). Designing playful interactions for social interaction and physical play, pers Ubiquit Comput, Vol. 14, pp. 385-396.
- Broadbent G (1973). Design in Architecture: Architecture and the Human Science, New York, John wiley.
- Danby S (2009). Childhood and social interaction in everyday life, Journal of Pragmatics, No. 8 Vol. 41, pp. 1596-1599.
- Festinger L Schacter, S and Kurt Burk (1950). Social pressure: in informal group, Sanford, Ca, Sanford University press.
- Finrow J (1970). Urban human contact: 1. A limited theoretical overview: 2. Two cases, Man environment system: 533.
- Flaschbart PG (1969). Urban territorial behavior, American Institute of Planners, No. 6, Vol. 25, pp. 412-416.
- Hall E (1974). Meeting mans spatial needs in artificial environments, Stroudsburg, Pa, Dow den, Hutchinson and rose, pp. 210- 220.
- Holahan C (1972). Seating patterns and patient behavior in experiment al dayroom, J abonorm psycho, No. 80, Vol. 2, pp. 24-115.
- Holohan C, saegret S (1973). Behavior and attitudinal effects of large- scale variations in the physical environmental of psychiatric wards, Abnormal Psychology, Vol. 82, pp. 454- 462.
- Huisman ERCM, Morales E, Van Hoof J, Kort HSM (2012). Healing environment: A review of the impact of Physical environmental factors on users, Building and Environment, Vol. 58, pp. 70-80.
- Keller S (1968). The Urban Neighborhood, New York, Random house.
- Kuper L, et al. (19653). Living in Towns, London, cresset press.
- Lang J (1987). Creating Architectural Theory, The Role of Behavioral Science in Environmental Design, New York, Van Nostrand Reinhold.
- Lawton MP (1975). Planing and Maning Housing for the Elderly, New York, Wiley interscience.

- Lawton MP (1977). An ecological theory of aging applied to elderly housing, Architecture Education, No. 1, Vol. 31, pp. 6-10.
- Osmond H (1966). Some psychiatric aspect of design. In Laurence B. Holland, Ed. Who designs America? New York: double day, pp. 281- 318.
- Pajo S, Senka ZMS, Agniseszka and J Sturm (2009). Design and evaluation of a large interactive display to support social interaction at work, Interact, LNCS 5726, pp. 608-611.
- Rapoport A (1969). House form and culture, Englewood cliffs, NJ, Prentice- Hall.
- Sommer R (1974). Looking Back at Personal Space, Stroudsburg, Pa, Dow den, Hutchinson and rose, pp. 202- 209.
- Stein C (1951). Towards new towns for America, New York, Reinhold.
- Venturi R (1966). Complexity and Contradiction in Architecture, New York, Museum of modern art.
- Wallace AFC (1952). Housing and Social Structure, Philadelphia housing authority.
- Finrow J (1970). Urban human contact: 1. A limited theoretical overview: 2. Two cases, Man Environment System, Vol. 533.
- Venturi R (1966). Complexity and Contradiction in Architecture, New York, Museum of modern art.