زیبایی‌شناسی در ادبیات و معماری

حسین نظریان
کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی
سیدتاج‌الدین منصوری

چکیده

در کتاب‌های ادبیات دورهٔ متوسطه، درس‌هایی مانند «جلوه‌های هنر در اصفهان» و «مسجد جلوه‌گاه هنر اسلامی» به مقولهٔ زیبایی‌شناسی در حوزه مشترک ادبیات و معماری می‌پردازند. زیبایی پدیده‌ای روانی و احساسی است که همهٔ انسان‌ها دربارهٔ آن تصوراتی دارند اما در حوزهٔ هنر، تعریف دقیقی برای آن ارائه نشده است. زشتی و زیبایی، وابسته به دیدگاه و مواضع هستی‌شناسانهٔ آدمی است. زیرا نوع نگاه آدمی به هستی و پدیده‌های آن در خلق آثار هنری به ایجاد تنوع، بروز دیدگاه‌های ابداعی و اختلاف‌نظرهای سلیقه‌ای منجر می‌شود. از این رو، معماری به‌عنوان یک هنر بصری و ادبیات به مثابهٔ هنری شهودی با تمام تمایزاتشان در آفرینش زیبایی داد و ستدی نغز دارند. چنان‌که گویی ساختن و سرودن در گستره‌ای واحد سیر می‌کنند. آنچه در این دو هنر متعالی به خلق زیبایی منجر می‌شود، نه اجزا و عناصر سازنده بلکه تناسب و هماهنگی میان اجزا و بداعت و نوآوری غیرمنتظرانهٔ آن‌هاست. معماری هم مانند ادبیات سبک‌ها و شیوه‌های گوناگونی دارد که در بین آن‌ها، شیوهٔ معناگرایانه، با عرفان و نمادگرایی در ادبیات فارسی شباهت فوق‌العاده‌ای دارد.

کلیدواژه‌ها: زیبایی‌شناسی، معماری، ادبیات، هنر، تناسب، بداعت

زیبایی دلکش‌ترین پدیدهٔ هستی، و ادراک آن، نغزترین امتیاز معنوی انسان است. افلاطون نخستین کسی است که از موضوع هنر و زیبایی سخن گفته و آن را واقعیتی عینی، در نظر گرفته است. او مقدار زیبایی اشیا را به اندازهٔ سهمی می‌داند که از زیبایی کلی برگرفته‌اند. در دوران اخیر، برای نخستین بار، *آبراهام مولز*[1] اصطلاح «زیبایی‌شناسی» را به‌کار برد اما مفهومی که او از این اصطلاح به‌دست داد، چندان گویا نیست. صاحب‌نظران دیگر نیز، هر کدام به فراخور اندیشهٔ خود، سعی بر آن داشته‌اند که زیبایی را تعریف کنند اما تعریف‌هایی که تا کنون از زیبایی شده است، بیشتر جنبهٔ احساسی دارند و بیانگر دریافت‌ها، تجربه‌های شخصی و جهان‌بینی افراد هستند. «زیبایی محصول مشترک جهان عینی و جهان ذهنی است ولی مردم چون موضوع یا خاستگاه زیبایی را در خارج اورگانیسم می‌یابند، به خطا آن را پدیده‌ای عینی تلقی می‌کنند و نیز چون در درون خود احساس زیبایی می‌کنند، به خطا آن را ذهنی می‌شمارند.» (افروغ، ۱۳۸۹: ٥٦) قدر مسلم آن است که در تعریف زیبایی، متفکران غربی و شرقی و بخصوص حکمای مسلمان و ایرانی هم‌داستان نیستند. براساس دیدگاه چرنی شفسکی (۱۸۸۹- ۱۸۲۸ م) «زیبایی باور زندگی و حتی خود زندگی است» اما از نظر *آناتول فرانس* (۱۹۲٤- ۱۸٤٤) «ما هرگز به‌درستی نخواهیم دانست که چرا یک شیء زیباست». این در حالی است که «فیلسوف مسلمان و ایرانی، زیبایی حقیقی را رسیدن به حق می‌داند، نگاهی آرمانی و فرازمینی به زیبایی دارد.» (همان: ۷)

در ادبیات و معماری سخن از زیبایی است. گویی ساختن و سرودن ریشه در حقیقتی واحد دارند و در گستره‌ای یگانه سیر می‌کنند

به‌طور کلی در مواجهه با پدیده‌های هستی، انسان به خبر و اطلاعات نیازمند است. برخی از این اطلاعات از طریق شعور و برخی دیگر با احساس ادراک می‌شوند. «به‌طور معمول، هر خبر مخلوطی است از اطلاعات معنایی و زیبایی‌شناختی.» (گروتر، ۱۳۹۰: ۱۰) اطلاعات معنایی بیشتر مفهوم خبری دارند و در نهایت، رفتار آدمی را متناسب با نتیجه‌ای که از آن می‌گیرد، تغییر می‌دهند. معمولاً این اطلاعات همگانی هستند و در مقولهٔ هنر قرار

نمی‌گیرند. در مقابل، اطلاعات زیبایی‌شناختی» قسمت خاصی از روان ما را مخاطب قرار می‌دهند و باعث می‌شوند در ما نوعی رضایت به‌وجود آید. این احساس تحت تأثیر عوامل روانی- اجتماعی است و به این دلیل مسئله‌ای است کاملاً تابع شخص دریافت‌کنندهٔ اطلاعات.» (همان: ۹) محتوای هر خبر وقتی هنری است که جدید و غیرمنتظره باشد. هرچه خبر غیرمنتظره‌تر باشد، بداعت و نوآوری آن هم بیشتر است اما این نوآوری باید با اطلاعات گذشتهٔ آدمی در ارتباط باشد تا فهم و ادراک آن برایش ممکن شود. البته «برای ادراک زیبایی باید از مراحلی سیر کرد و به مرحلهٔ زیبایی مطلق رسید که این زیبایی مطلق پیوند گسست‌ناپذیری با مفهوم «آگاتون» یا ارزش دارد.» (فتحی‌زاده، ۱۳۸٤: ۱۱٤) در این مقاله، نویسندگان سعی دارند ضمن نشان دادن ارتباط ادبیات و معماری، به مقولهٔ زیبایی‌شناسی در این دو حوزه بپردازند.

در ادبیات و معماری سخن از زیبایی است. گویی ساختن و سرودن ریشه در حقیقت واحد دارند و در گستره‌ای یگانه سیر می‌کنند. معماری با تجسم بخشیدن به ایده‌آل‌ها در حوزهٔ ادراک بصری، و ادبیات با انعکاس تخیلات فرهیخته در حوزهٔ ادراک شهودی، همواره داد و ستدی نغز داشته‌اند و عرصه‌ای بی‌حدو مرز برای تجسم و بیان زیبایی‌های هستی بوده‌اند. علاوه بر آن، هیچ‌گاه در مرزهای جغرافیایی یا سیاسی متوقف نشده‌اند و همواره در بین جوامع انسانی، آزادانه در رفت و آمد بوده‌اند. با این حال، در ادبیات و معماری برای خلق زیبایی‌ها بال پرواز هنر بی‌پروا و لجام گسیخته نیست؛ زیرا دستاوردهای ذهنی و فکری هنرمند علاوه بر آنکه دارای وجوه انسان‌شناسانه‌اند، بر جامعه تأثیر می‌گذارند و از آن تأثیر می‌پذیرند. ذهن و فکر و روح خلاق هنرمند تابع فرهنگ و شرایط زمانی است. معمار، شاعر یا نویسنده به‌عنوان فردی از افراد جامعه، آگاهانه و ناآگاهانه، تحت تأثیر تحولات و امواج عمومی جامعه قرار می‌گیرد و مطابق سلیقهٔ اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه، با درک محرکات روانی جوامع انسانی، دست به آفرینش زیبایی می‌زند، «معماری همیشه و همه جا هنری وابسته به زندگی بوده و در ایران ما بیش از هر جای دیگر. چنان که آرایش معماری، همواره به‌دست زندگی بوده و در هر زمان، روش زندگی بوده که برنامهٔ کار معماری را پی ریخته است.» (پیرینا ۱۳۸۹: ۳۱۵) اگر معمار خط و طرح و رنگ را برای نمایاندن زیبایی‌ها به‌کار می‌گیرد، شاعر و نویسنده هم با استفاده از زبان، بیان و دیگر عناصر ادبی، به همان حقیقت جاودانه‌ای می‌اندیشند که به تجسم عینی و معنوی یک اثر معماری منجر می‌شود.

در ادبیات، لفظ و معنا هر دو در حوزهٔ اطلاعات معنایی قرار می‌گیرند و تناسب بین آن‌ها، و نیز بداعتشان جزء مقولهٔ زیبایی‌شناسی است. «به هر حال، کار اصلی ادبیات آشنایی‌زدایی در زبان یا به قولی تهاجم سازمان‌یافته علیه زبان خبر است و به‌عبارت روشن‌تر، بدیع و شگفت‌انگیز ساختن زبان است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ٤) آنچه اثری هنری و زیبا را می‌آفریند تشبیه و استعاره و حتی تخیل صرف یا کاربرد الفاظ فاخر نیست بلکه ترکیب و تناسب میان این اجزاست که به هماهنگی غیرمنتظره و بدیع منجر می‌شود و احساسات زیباخواهانهٔ خواننده را برمی‌انگیزد. کروچه می‌گوید: «بیان و زیبایی دو مفهوم نیستند بلکه یک مفهوم هستند که هر کدام از این دو کلمهٔ مترادف را بخواهیم، می‌توانیم به آن اطلاق کنیم.» (کروچه، ۱۳٤٤: ۱۱۰)

عناصر فنی ادبیات (انواع ادبی، آرایه‌ها، شناخت وزن و...) اطلاعات معنایی اثر ادبی را بازگو می‌کنند؛ همان‌گونه که خطوط و نشانه‌های نقشهٔ یک بنا حاوی اطلاعات معنایی آن بنای معماری هستند اما همچنان که یک نقشهٔ معماری با تمام جزئیاتش نمی‌تواند به‌جای تناسب بین طول و عرض و رنگ و مصالح و... بیانگر زیبایی یک اثر معماری باشد، وجود عناصر فنی ادبیات هم نمی‌تواند از یک اثر ادبی فاخر حکایت کند. این عناصر در صورتی در حوزهٔ زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرند که در عین استقلال، گویای تناسب بین اجزا و هماهنگی ساختار با معنی باشند. زیرا «اثر هنری تصویر دقیق یک شیء نیست بلکه خصایص مشترک دسته‌ای از اشیا را که نمودار ذات آن اشیاست، عرضه می‌دارد.» (افروغ، ۱۳۸۹: ۵۲) برتری دادن یا فروگذاشتن یک جزء از اجزاء سازندهٔ یک اثر هنری موجب بی‌تعادلی و بی‌توازنی ساختار آن می‌شود و این امر زیبایی اثر هنری را مخدوش و معیوب می‌کند؛ عیبی که از نگاه ژرف اندیشمندان راستین و صاحب‌ذوقان هنرشناس پوشیده نمی‌ماند. همچنان که «برتری هر لفظ یا معنا، ادعایی بس گزاف است. مهم این است که میان لفظ و معنا هماهنگی و تناسب باشد.» (فضیلت، ۱۳۸۵: ۱۹۷)

معماری هم مانند ادبیات نوعی احساس است. این احساس در ابتدایی‌ترین حالت به‌صورت محرکات مادی و در عالی‌ترین حالت به‌صورت نیازها و اشتیاق‌های معنوی بروز می‌کند و تجسم می‌یابد. برانگیخته شدن این احساس هستهٔ مرکزی در زیبایی‌شناسی معماری و ادبیات است. معمار برای تصویر و تجسم ایده‌ای که در سر می‌پروراند به خلق فضا و ایجاد مکان نیاز دارد. در حقیقت فضا و مکانی که معمار می آفریند، تجسم احساسات اوست. اگر احساس ملایم باشد معماری هم ملایم خواهد بود و اگر احساس عظیم باشد معماری نیز عظیم خواهد بود و سرانجام اگر احساسی نباشد، بنایی فاقد روح و احساس شکل خواهد گرفت که در آن هنر و زیبایی نمودی نخواهد داشت.

معمار با خلق و ساماندهی فضاهای بصری، زیبایی می‌آفریند. فضاهایی که ممکن است هر کدام حالتی خاص را به مخاطب القا کنند. صرف ایجاد یک دیوار با هر نوع مصالح و در هر جایی، فضای معماری محسوب نمی‌شود. در حقیقت، فضای معماری ایجاد هندسه، تناسب و تقارن بین هرکدام از عوامل و عناصر، برای رسیدن به هدفی خاص است. البته باید یادآور شویم که زیبایی یک مکان، با هویت آن ارتباط تنگاتنگی دارد و علاوه بر آن ارزیابی مردم از یک مکان، بر پایهٔ شناخت و ادراک کلی آنان از محیط شکل می‌گیرد. از این‌رو، بخش مهمی از ادراک زیبایی به هویت و نوع نگاه ناظر به منظر بستگی دارد که آن هم، تحت تأثیر معیارهایی مانند فرهنگ، درک معنا و فهم نمادها، اصالت و معنویت، و خاطرات ناظر از منظر قرارمی‌گیرد. برای نمونه، احساس سبکی و تقدسی که در معماری مساجد ایرانی به فرد القا می‌شود و باعث آزادی او از دنیای مادی و پرواز به سوی دنیایی غیرمادی می‌گردد یا احساس شکوه و افتخاری که با دیدن ستون‌های برافراشتهٔ تخت‌جمشید به انسان دست می‌دهد، با توجه به نوع نگاه ناظران و شرایط فرهنگی آنان متفاوت است.

شاعران و نویسندگان هم در خلق اثر ادبی زیبا، برای بیان احساسات و تفکراتشان به فضاسازی می‌پردازند که شباهت فوق‌العاده‌ای با فضای تجسمی یک اثر معماری دارد. آنان عواملی همچون زبان، تخیل، وزن، قافیه، لحن و آرایه‌های ادبی را به‌کار می‌گیرند اما همان‌گونه که گفتیم صرف استفاده از این عناصر منجر به خلق زیبایی نمی‌شود بلکه زیبایی زمانی ایجاد می‌شود که بین این عناصر با محتوایی که می‌خواهد به خواننده القا می‌کند، هماهنگی و تناسب وجود داشته باشد. برای نمونه با آنکه فردوسی در شاهنامه و سعدی در بوستان بحر متقارب را برای وزن اثر خود برگزیده‌اند، فضایی که هر کدام از آنان، متناسب با اثر خود خلق کرده‌اند، تأثیرات متفاوتی بر خوانندگان و شنوندگان این آثار می‌گذارد. استحکام سخن فردوسی در خلق فضای صحنه‌های نبرد و به‌کارگیری آرایهٔ اغراق در تصویف تصاویر حماسی، حس جنگ، خشم، افتخار و آزادی را در خواننده برمی‌انگیزد. برعکس، لحن لطیف و پدرانهٔ سعدی و فضای اخلاقی بوستان حس مهربانی، دلسوزی و حقیقت‌بینی را به خواننده القا می‌کند. بهره‌برداری از یک وزن با دو حس متفاوت نمودار ذوق سرشار این دو شاعر بزرگ در ایجاد تقارن، تناسب و هماهنگی بین عنار شعری و فضاسازی هنرمندانهٔ آنان برای خلق یک اثر زیبای هنری و ادبی است. البته در اینجا نیز باید یادآور شویم که میزان درک و فهم این زیبایی‌ها، به شرایط محیطی و سابقهٔ فرهنگی خوانندگان و شنوندگان بستگی دارد.

معماری ایرانی همپای ادبیات شیرین فارسی، در طول تاریخ چندهزار ساله‌اش، به‌عنوان هنری اصیل، همچون رشته‌ای به‌هم پیوسته وارث اصول و تعلقات گذشتگان برای آیندگان بوده است. هرچند این پیوستگی در طول تاریخ ادامه داشته است، با گذشت زمان تجربه و مهارتی که معماران هنرمند به‌دست آورده‌اند، پدیده‌های معماری را زیباتر و سنجیده‌تر کرده و مانند ادبیات، سبک‌ها و شیوه‌های گوناگونی را در این هنر اصیل به‌وجود آورده است. معماری معناگرا یکی از شیوه‌هایی است که اصول و بنیان آن با ادبیات عرفانی و اشراقی قابل تطابق و برابری است. «در عرفان اسلامی بیش از همهٔ فرقه‌ها و سلسله‌ها، این مکتب جمال است که با هنر موافقت دارد و بلکه تمامی هنرها را نمونهٔ عشق‌ورزی به جمال الهی، در همهٔ نمودهای آن می‌داند. چون زیبایی اساس هستی را تشکیل می‌دهد و هنرها بهترین نمونهٔ زیبایی انسانی هستند.» (افروغ، ۱۳۸۹: ۱٤)

عرفا زیبایی را فرزند عشق می‌دانند و از نظر آنان «حقیقت وجودی انسان، چیزی است که به زمان و مکان تعلق ندارد، به عالمی که ما اکنون درک می‌کنیم متعلق نیست، بلکه از مکانی دیگر است»

(فتحی‌زاده، ۱۳۸٤: ۱۳). معمار، هندسهٔ موجود در عالم را در می‌یابد و آن را در قالب هندسهٔ زمینی و ظاهری، فراخور ذوق و اندیشهٔ خود به‌صورت معناداری مجسم می‌سازد «معنادار بودن هر چیزی در طیف وسیعی از ساده‌ترین معنی متصور برای آن چیز، تا معنای معنوی نمادین و چند لایه قابل طبقه‌بندی است.» (نقی‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۸۱) با آنکه معمار تلاش می‌کند در عالم کبیر با ساختن جهانی صغیر، پیوند آدمی را با هستی ملموس‌تر کند، باز هم عطش آدمی فرو نمی‌نشیند و در این دنیا احساس غربت می‌کند. او شکوهٔ فراق سر می‌دهد و آرزوی رجعت به عالم بالا را در سر می‌پروراند و با تصویر تصورات آن جهانی و خلق زیبایی‌های هنری، مرهمی بر زخم دل خویش می‌نهد. راز خلق زیبایی و ادراک جنبه‌های گوناگون آن را، باید در همین کنایات و شکوه‌های آدمی در دور افتادن از عالم بالا جست‌وجو کرد.

«من ملک بودم و فردوس برین جایم بود
آدم آورد در این دیر خراب آبادم»
(حافظ: ۱۸۲، غزل ۳۱۷)

آن‌گاه که بشر از رنگ و طرح و شکل زمینی دلگیر می‌شود، به ناکجا آباد می‌اندیشد و همان‌گونه که شاعر و نویسنده از زبان نمادین استفاده می‌کنند، معمار نیز برای محسوس کردن واقعیت‌های پنهانی و راز و رمزهای اشراقی، اشکال و صور نمادین را به‌کار می‌گیرد که ممکن است آگاهانه یا ناآگاهانه معنایی را به ذهن متبادر سازد. در نگاه عرفانی و اشراقی، معماری در این دنیای خاکی، تصویری از معماری در عالم مُثُل است. «معماری نمی‌بایست تنها خالق فضای عینی و مجرد و سه‌بعدی باشد بلکه بایستی خالق چیزی باشد که در وراء کاربردش بیانی مجسم و نمادین داشته باشد.» (گروتر، ۱۳۹۰: ۲۲۱) براساس این دیدگاه، فهم بخش بزرگی از معماری ایران و زیبایی‌های آن به فهم عالم مُثُل و راز و رمزهای نمادین آن مرتبط می‌شود.

«که محسوسات از آن عالم چو سایه است
که این طفل است و آن مانند دایه است»
(شبستری، بیت ۷۲٦: ٤٦۹)

نمونهٔ چنین دیدگاهی، اشکال و تصاویر سر در مسجد امام اصفهان است که نمادها و زیبایی‌های آن می‌تواند مبین دروازهٔ بهشت باشد. شاید به‌همین دلیل است که *استرلین* برای توصیف و تحلیل بناهای شهر اصفهان از دنیای اندیشهٔ سهروردی، به‌خصوص دنیای تمثیلی او بهره گرفته است و تجسم آن را در این شهر و بناهای آن می‌بیند.» (گروه معماری پارسه، ۱۳۸۸: ۸۱)

معماران مسلمان در خلق آثار عظیم معماری از توصیفات بهشت در قرآن کریم بهره‌ها برده‌اند و در بسیاری موارد تصاویر ذهنی شاعرانی چون فردوسی و نظامی را در قالب پیکره‌ها و نقش‌های رنگارنگ کاشی‌ها در بناهای عظیم معماری و حتی در حمام‌ها و قهوه‌خانه‌ها به‌کار گرفته‌اند. «از آنجا که زندگی ایرانی با شعر درآمیخته است، همان‌گونه که شاعرش بر لب جام خود شعر می‌کَنَد و بر کنار خوان خود شعر می‌بافد، گاهی هم معمارش به شعر ناب روی می‌آورد، چون می‌دانیم که این خداوندان ذوق که شاهکارهایشان چشم هنرشان را خیره کرده، هرگز بی‌ذوق نبوده‌اند.» (پیرنیا، ۱۳۸۹: ۳۱۸) آنان برای بیان طرح و ایده‌ای که در ذهنشان خطور کرده است، با استفاده از ادبیات و زیبایی‌های آن، تلاش کرده‌اند تا با همراهی یا تغییر نگرش حاکمان، شرایط را برای ایجاد و خلق یک اثر زیبای معماری فراهم کنند و با تبدیل فرهنگ مجرد و غیربصری به آثار بصری و تجسمی، رهگذران و بینندگان را به حیرت و تحسین کار خود وادارند. از طرف دیگر هیجانات زیباشناسانهٔ مشخصی که هر شاهکار معماری در ذهن و فکر شاعران و نویسندگان ایجاد کرده است، منجر به خلق نوشته‌ها و چکامه‌های بلند و بی‌نظیری در ادبیات فارسی شده است. نمونهٔ اعلای این تأثیر و تأثر، در قصیدهٔ ایوان مدائن خاقانی مشهود است:

«هان ای دل عبرت‌بین از دیده عبر کن هان
ایوان مدائن را آیینهٔ عبرت دان»
(خاقانی: ۲۷)

فردوسی نیز شاهکار عظیم حماسی خود را به کاخی بلند مانند کرده است که طوفان حوادث نمی‌تواند بر بنیان آن آسیبی برساند:

بناهای آباد گردد خراب
ز باران و از تابش آفتاب
بنا کردم از نظم کاخی بلند
که از باد و باران نیابد گزند

تشبیهات و استعاراتی که دیگر شاعران و نویسندگان از اوضاع دنیا با عناوینی چون کاروان‌سرا، دیر یا بازار به‌دست داده‌اند، دلیل دیگری بر پیوند ناگسستنی ادبیات و معماری است.

دنبالهٔ مطلب در وبگاه نشریه

پی‌نوشت

1. Abraham Muls

منابع

۱. افروغ، محمد؛ **مجموعه مقالات زیبایی‌شناسی**، مؤسسه انتشاراتی جمال هنر، تهران، ۱۳۸۹
۲. پیرنیا، محمدکریم؛ **آشنایی با معماری اسلامی ایران**، تدوین غلامحسین معماریان، مؤسسه فرهنگی سروش دانش، چاپ پانزدهم، تهران، ۱۳۸۹
۳. حافظ شیرازی؛ **دیوان**، به تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۲
٤. فتحی‌زاده ناصری، فرخ؛ **چیستی هنر**، مؤسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، تهران، ۱۳۸٤
۵. فضیلت، محمود؛ **معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات**، انتشارات دانشگاه رازی، کرمانشاه، ۱۳۸۵
٦. کروچه، بند تو؛ **کلیات زیبایی‌شناسی**، ترجمهٔ فؤاد رحمانی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳٤٤
۷. گروتر، یورگ کورت؛ **زیبایی‌شناسی در معماری**، ترجمه جهانشاه پاکزاد و عبدالرضا همایون، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ۱۳۹۰
۸. گروه معماری پارسه؛ **مبانی نظری معماری**، مؤسسه پارسه، تهران، ۱۳۸۸
۹. لاهیجی، محمدبن یحیی؛ **مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز**، تصحیح محمدرضا برزگر و عفت کرباسچی، زوار، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۸
۱۰. ماهیار، عباس؛ **سحر بیان خاقانی**، جام گل، کرج، چاپ دوم، ۱۳۸۷
۱۱. نقی‌زاده، محمد؛ **تحلیل و طراحی فضای شهری** (مبانی، معیارها و شیوه‌ها)، جهاد دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۹
۱۲. وحیدیان کامیار، تقی؛ **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، سمت، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۸۸