

مطالعه تطبیقی هویت شهر در معماری و عکاسی دوره پهلوی اول

مریم مولایی^۱، حسین صفری^۲، فرزانه اسدی ملک جهان^{۳*}

^۱ پژوهشگر دکتری، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران.

^۲ استادیار، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران. نویسنده مسئول.

^۳ استادیار، گروه معماری، واحد رشت، دانشگاه آزاد اسلامی، رشت، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۱/۱۶

چکیده

نقش رسانه‌ها در ارائه تصویری جامع از محیط و یا شکل‌دهی و جهت‌دهی به نگرش و تصور شهروندان از محل زندگی خود، بسیار حائز اهمیت است. هویت مفهومی پیچیده در حوزه علوم انسانی است که به فلسفه، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی مرتبط است. هر اثر نمادی از شخصیت خالق خود می‌باشد و هویت یک اثر با هویت فرد قرابت و نزدیکی بسیار دارد. معماری و عکاسی در مقام رسانه، در شناخت مفهوم هویت دوران پهلوی اول نقش مهمی دارند. در این پژوهش مفهوم هویت در بافت‌های تاریخی و آثار عکاسی دوره پهلوی اول بررسی شده و سپس ارتباط این دو رسانه مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. روش انجام تحقیق در پژوهش حاضر، تطبیقی - تحلیلی کیفی است و با مطالعات میدانی به صورت مشاهده مستقیم انجام شده است. در بخش مطالعات اسنادی از منابع مختلفی مانند منابع موجود در کتابخانه دانشگاه‌ها و مقالات معتبر در زمینه معماری و عکاسی استفاده شده است. نتایج حاکی از آن هستند که معماری و عکاسی هر دو به ایجاد فضا و روح زندگی می‌پردازند و دارای عناصر مشترکی برای درک فضا هستند که بر بیننده تاثیر متفاوتی می‌گذارند. فضاهای بصری مهم‌ترین عامل بیان در عکس هستند. تعامل و رابطه اجتماعی متقابل بین فرد و اثر تاریخی، هویت یا معنای آن اثر را بر اساس ویژگی‌های اثر و تصویر ذهنی مخاطب، شکل می‌دهند. رابطه میان معمار، اثر معماری و مخاطب، روند شکل‌گیری و درک هویت را آشکار می‌سازد. این جریان تابع زمان، مکان و فرهنگ بوده، از شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی جامعه تاثیر پذیرفته است. هویت یا معنای یک اثر، منوط به تصویری است که از آن اثر در ذهن مخاطب نقش می‌بندد. فضاهای شهری و بناهای معماری به عکاسان کمک می‌کنند تا از طریق فضاسازی به ایجاد هویت و خلق مکان بپردازند و موقعیت فرهنگی، تاریخی، اجتماعی زمان خود را ثبت کنند.

واژگان کلیدی: هویت، بافت تاریخی، معماری، عکاسی، دوره پهلوی اول.

* نویسنده مسئول: E-mail: hossein.safari110@gmail.com

این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان "بازآفرینی معماری تاریخی از زبان عکس در بافت تاریخی لاهیجان" می‌باشد که به راهنمایی نویسنده دوم و مشاوره نویسنده سوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد رشت در دست انجام است.

مقدمه

شهر در جهان مدرن، فضایی است پویا که وظیفه تامین روح زندگی را به عهده دارد. شهری که همراه با توسعه شهری به هویت تاریخی و گذشته خود توجه نکند به دلیل بی‌هویتی و نداشتن نمادهای تاریخی در طول زمان حذف خواهد شد (Yuen, 2005, 198). ناحیه تاریخی شهرها، میراث ارزشمند معماری گذشته، هویت‌بخش حیات شهرها و تجلی‌گاه فرهنگ مردمانی است که در دوره‌های مختلف تاریخی در آن، روزگار گذرانده‌اند (کلانتری خلیل آباد و پوراحمد، ۱۳۸۴، ۸۰). مراکز تاریخی به مثابه مجموعه‌ای از منابع فرهنگی عرصه‌های خلاقانه‌ای برای تولید و مصرف فرهنگی، افزایش جذابیت شهر و بهبود تعامل با جوامع محلی و ایجاد مکان خاطره انگیز را فراهم می‌کنند (خان‌محمدی و قلعه‌نویی، ۱۳۹۵، ۶۹).

هویت پیش از آن که پدیده‌ای فردی باشد، موضوعی اجتماعی است. از زمانی که بحث هویت به محیط‌های انسان‌ساز وارد شد، شهر به عنوان بستری برای شکل‌گیری جامعه و نمایش افکار عمومی، نقش بسزایی در هویت ملی به عهده دارد. تحولات ایجاد شده در یک محدوده جغرافیایی یا مکانی، نمایانگر تغییرات در طول زمان است که گاه در کوتاه مدت و گاه در طی قرن‌ها رخ می‌دهند. بسیاری از نظریه‌پردازان زمان و فضا را شرط لازم برای شناسایی هویت می‌دانند و معتقدند بدون این دو عامل ساختن و نگهداری از هویت امکان پذیر نمی‌باشد (دویران و کریمی نژاد، ۱۳۹۳، ۸۳).

برای شناسایی یک دوره تاریخی باید آثار هنری، به خصوص معماری و بافت‌های تاریخی آن دوره را مورد بررسی قرار داد. ایران از دوران باستان دارای تمدن‌های بشری بوده است. معماری و شهرسازی از نخستین دوران تمدن انسانی در این سرزمین شکل گرفت و در طی سالیان مسیر تکاملی را طی کرد (بمانیان، ۱۳۸۵، ۲). استان و شهر تهران جایگاه نمادینی برای هویت کشور و انعکاس ایران معاصر داشته است و در نقطه‌ای نزدیک‌تر به ایران امروز قرار دارد. شهر تهران در دوره قاجار به عنوان پایتخت سیاسی انتخاب شد (جکسن، ۱۳۵۲، ۴۷۴). هم‌زمان با آغاز دوره پهلوی اول و ورود تولیدات صنعتی مدرن و آشنایی با مفاهیم سیاسی جدید، در حوزه معماری عملکردهای جدیدی پدید آمدند، چهره شهرها رفته‌رفته رو به تغییر گذاشت و تحولات خاصی در شهرسازی و معماری رخ داد. با وقوع و تمرکز یافتن این تغییرات در تهران، شکل جدیدی برای تهران تعریف شد و نقش تهران برای پوشش دادن به کل کشور دو چندان شد (شیرازی و یونسی، ۱۳۹۰، ۶۱).

نقش رسانه‌ها در ارائه تصویری جامع از محیط و یا شکل‌دهی و جهت‌دهی به نگرش و تصور شهروندان از محل زندگی خود، بسیار حائز اهمیت است. عکاسی از روش‌های کارآمد ارتباطی است که انسان را قادر می‌سازد، آگاهی‌های اجتماعی خود را از محیط بیان نماید. عمومیت یافتن عکاسی سبب پیدایش حافظه و خاطره مصور تاریخی شد. در حقیقت عکاسی تاثیر بنیادین در تاریخی کردن جهان انسانی و خارج شدن از شرایط طبیعی صرف و تا حدی رشد مدرنیسم داشت (رحمانیان، ۱۳۹۳، ۴). دسترسی آسان به عکاسی و امکان ثبت تصاویر عینی که تقریباً با روی کار آمدن دولت پهلوی اول مصادف بود، باعث شد عکس به عنوان شاهد، مدرک و اسناد تصویری مورد استفاده قرار گیرد. درون‌مایه عکس‌ها نه فقط حس مکان، بلکه حس زمان را نیز نشان می‌دهد (سارکوفسکی، ۱۳۸۲، ۶-۲۲).

معماری و عکاسی هر دو به ایجاد فضا و روح زندگی می‌پردازند و دارای عناصر مشترکی برای درک فضا هستند که بر بیننده تاثیرات متفاوتی می‌گذارند. فضاهای بصری مهم‌ترین عامل بیان در عکس هستند. معنای یک اثر معماری،

بر مبنای تعامل و رابطه اجتماعی متقابل بین فرد و اثر تاریخی و ویژگی‌های اثر و تصویر ذهنی مخاطب، شکل می‌گیرد. فضاهای شهری و بناهای معماری به عکاسان کمک می‌کنند تا از طریق فضا سازی به خلق مکان بپردازند و موقعیت فرهنگی، تاریخی، اجتماعی زمان خود را ثبت کنند. با توجه به آثار به‌جای مانده از دوره پهلوی اول این سوال در ذهن شکل می‌گیرد که وجوه اشتراک و افتراق معماری بافت‌های تاریخی و عکاسی در شناسایی هویت چیست؟ این فرضیه مطرح می‌گردد که زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و اجتماعی، بر معماری و عکاسی دوره پهلوی اول اثر گذاشته‌اند. با بررسی معماری بافت‌های تاریخی و عکاسی دوره پهلوی اول می‌توان هویت شهرها را شناسایی کرد.

پیشینه پژوهش

لینچ هویت را معنای یک محل می‌داند و شخص با استفاده از آن می‌تواند یک مکان خاص را از سایر مکان‌ها متمایز کند و بشناسد؛ به‌گونه‌ای که آن مکان دارای شخصیتی منحصر به فرد و مشخص باشد (لینچ، ۱۳۷۶، ۱۶۸). هویت امری بامعنا است که از منابع معنا ساز مستقل و جدا است (Giddens, 2001, 21). یکی از راه‌های ارتباط انسان با مکان، هویت آن مکان است که نیازهای ذهنی و عاطفی بشر را ارضا می‌کند. هویت مکان از ارزش‌های فردی و جمعی سرچشمه می‌گیرد و با گذشت زمان، عمق، گسترش و تغییر می‌یابد (Relph, 1976, 22). رابرتسون هویت را محصول نیروهای فرهنگی و اجتماعی تعریف می‌کند که تعاریف متعدد خود را از نیروهای متنوعی که مکان محور و زمان محورند، گرفته است (رابرتسون، ۱۳۸۲، ۵۹). هویت مجموعه‌ای از علائم و آثار عینی و فیزیکی، زیست محیطی، فرهنگی و روانی شناختی است که منجر به شناخت فرد نسبت به سایر افراد و محیط پیرامونش می‌گردد (محرمی، ۱۳۸۳، ۶۷). در رابطه با شهر، هویت مکان به هویت شهر منجر می‌شود و به موجب آن منطق اجتماعی در ترکیب فضا انعکاس می‌یابد (Cetin, 2010, 31). محیط زندگی انسان بر رفتار و هویت او تاثیر گذاشته و انسان را به سوی ارزش‌های درونی و نهفته‌اش سوق می‌دهد. شهر، فضایی برای پدیدار شدن هویت، ارزش‌های اعتقادی و فرهنگ شهروندان فراهم می‌کند. در طول دوران و در سرزمین‌های متفاوت، مفهوم هویت متأثر از تحولات تاریخی و ایدئولوژیکی، دستخوش تغییرات فراوانی شده است. بیشترین تغییر در دوران مدرنیته رخ داد، به گونه‌ای که بسیاری از ویژگی‌های شهرهای کهن به فراموشی سپرده شد (سیفیان، ۱۳۷۸، ۵۹).

در کتاب *عکاسی معماری حرفه ای* نوشته مایکل هریس آمده است: هنر و علم ساخت بنا تعبیری است از معنای معماری که در فرهنگ لغات بیان شده است. هنر و روند تولید تصویر بر سطح حساس به نور به وسیله نور، معنای عکاسی است. علمی و هنر بودن، نقطه مشترک عکاسی و معماری است (زینالزاده و کبیرصابر، ۱۳۹۶، ۷۶). موضوع پژوهش حاضر ترکیبی از دو حوزه مطالعاتی در علوم است که به ارتباط معماری و عکاسی می‌پردازد. کنفرانس بین المللی عکاسی و معماری مدرن که در سال ۲۰۱۵ در پرتغال برگزار شد، به رابطه نزدیک معماری و عکاسی از ابتدای پیدایش عکاسی اشاره می‌کند و تحقیق در مورد ماهیت این روابط را یک حوزه تحقیقاتی بسیار ارزشمند شمرده و در دستور کار قرار می‌دهد. هدف این کنفرانس تبیین روابط موجود بین دو رشته معماری و عکاسی با توجه به تاریخ و تئوری‌های مربوط به آن‌ها است. از پژوهش‌های انجام شده در رابطه با مناسبات میان عکاسی و معماری، می‌توان به طرح پژوهشی منصوری و آجورلو (۱۳۸۱) *بازشناسی ارگ علیشاه تبریز و کاربرد اصلی آن* و نیز طرح پژوهشی عینی فر و کوچک خوشنویس (۱۳۷۹) *بازآفرینی تصویری شهر از متون تاریخی، نیشابور* غازانخانی

اشاره کرد. حناچی و نژاد ابراهیمی (۱۳۸۵)، با استفاده از مینیاتور مطراقچی (۹۴۲-۹۴۰ ه.ق.) و تصاویر شاردن از تبریز در سال (۱۰۸۳ ه.ق.) و نیز سایر منابع سفرنامه‌های به بازخوانی میدان تاریخی صاحب الامر در دو دوره تاریخی پرداخته‌اند. راداحمدی و همکاران (۱۳۹۰)، با بهره‌گیری از روش توصیف تاریخی و مطالعات تطبیقی، ضمن گویاسازی اسناد مصور کهن از طریق مقایسه آنها با یکدیگر و منابع مکتوب به بررسی تحول و تداوم ویژگی‌های فضای زنده تاریخی میدان نقش جهان اصفهان نسبت به وضع موجود پرداختند. همچنین می‌توان در این رابطه به فیلم مستند عدیلی (۱۳۹۴) با عنوان بوی فروردین در زمینه بازآفرینی بناهای تخریب شده صفوی اشاره نمود. عدیلی و همکاران (۱۳۹۵) با استفاده از نقشه‌های اولیه کاخ آئینه‌خانه که در دوره قاجار ترسیم شدند و با تحلیل و مقایسه مدارک و عکس‌ها، کاخ تخریب‌شده آئینه‌خانه را به صورت سه‌بعدی بازآفرینی کردند. زینال‌زاده و کبیرصابر (۱۳۹۶) نقش عکس و به طور ویژه عکاسی معماری را در بازنمایی اطلاعات تصویری از محیط معماری تبیین کرده‌اند. مهرداد زاهدیان (۱۳۹۸) در مستند *زمستان* است با استفاده از تصاویر موجود، خیابان لاله‌زار تهران را بازآفرینی کرده است. در نمونه‌های خارجی، (Debevec (1996 روشی برای مدل‌سازی و ارائه صحنه‌های معماری از مجموعه‌های عکس ارائه داده است. (Dzwierzynska (2017، به تجزیه و تحلیل عکس‌های تاریخی و مدل‌سازی بنای معماری بر اساس آن پرداخته است.

■ مبانی نظری

■ هویت

تعریف دهخدا از هویت در لغت‌نامه‌اش بدین‌گونه بیان شده است: "هویت عبارتست از تشخیص که گاه بر وجود خارجی اطلاق می‌شود و گاه بر ماهیت با تشخیص که عبارت از حقیقت جزئی است. هویت مرتبه ذات ناب را گویند و مرتبه احدیت و لاهوت اشارات است از آن" (دهخدا، ۱۳۷۳، ۳۴۹). در فرهنگ معین تعریف هویت این‌چنین است: "هویت عبارت از حقیقت جزئی است. یعنی هرگاه ماهیت با تشخیص لحاظ و اعتبار شود و گاه به معنای وجود خارجی است و مراد تشخیص است و هویت گاه به ذات و گاه به غیر است" (معین، ۱۳۷۸، ۵۲۲۸). واژه هویت در فرهنگ لغات آکسفورد در غالب سه معنا تعریف شده است: کیستی یا چیستی، ویژگی‌ها، احساسات و عقایدی که فرد را متمایز می‌کند و خصوصیتی که موجب شباهت افراد می‌شود (Oxford, 2005, 643). مجموع آرای اندیشمندان حوزه‌های مختلف در جدول ۱، بیانگر آنست که هویت بر خلاف دیدگاه‌های سنتی که درباره آن بیان شده، تنها مفهومی ذاتی و ثابت نیست بلکه عوامل گوناگونی چون فرهنگ، زمان و مکان در شکل‌گیری هویت تاثیرگذار هستند.

جدول ۱. مفهوم و مولفه‌های سازنده هویت از دیدگاه نظریه‌پردازان علوم مختلف (نگارندگان)

علوم	نظریه‌پرداز	مفهوم و مولفه‌های سازنده
فلسفه	افلاطون	قائم به ذات، ازلی (فروغی، ۱۳۴۴، ۲۲)
	ارسطو	قائم به ذات، دوگانگی (فروغی، ۱۳۴۴، ۳۵)
	رنه دکارت	اندیشه انسانی (نوذری، ۱۳۸۵، ۱۳۴)
	توماس هابز	خرد انسانی (ضمیران، ۱۳۸۳، ۶۴)
	دیوید هیوم	انسان، زمان (نوذری، ۱۳۸۵، ۱۳۵)
	گئورگ ویلهلم فریدریش هگل	عقل انسانی (فروغی، ۱۳۴۴، ۳۷-۴۵)
	مارتین هایدگر	انسان، زمان، مکان (معینی علمداری، ۱۳۸۱)

علوم	نظریه پرداز	مفهوم و مولفه های سازنده
	هنری برگسون	انسان، زمان (نوذری، ۱۳۸۵، ۱۳۶)
	میشل فوکو	انسان، ارتباط و معنا، ادراک (ضمیران، ۱۳۸۹، ۲۵)
اسلامی	ابن سینا	دوگانگی ماهیت و وجود، اصالت وجود(نصر، ۱۳۶۱، ۲۸)
	سهروردی	دوگانگی ماهیت و وجود، اصالت ماهیت(نصر، ۱۳۶۱، ۷۹)
	ابن عربی	ذات باری تعالی، یگانگی، وحدت وجود(نصر، ۱۳۶۱، ۱۲۵)
	ملاصدرا	وجود، تشخص، وحدت(سجادی، ۱۳۷۹، ۵۲۹)
روان شناسی	زیگموند فروید	انسان(ناخودآگاه فردی) (فروید، ۱۳۷۳، ۲۴۹)
	کارل گوستاو یونگ	انسان(ناخودآگاه جمعی)، الگوهای ازلی (یونگ، ۱۳۸۷، ۱۹۳)
	اریک اریکسون	ادراک، مکان، ارتباط(شولتز، ۱۳۷۷، ۲۴۸)
	ژاک لاکان	مکان، فرهنگ(ضمیران، ۱۳۸۹، ۷)
جامعه شناسی	امیل دورکیم	فرهنگ، ارتباط(نوذری، ۱۳۸۵، ۱۳۶)
	هربرت مید	ادراک، فرهنگ، ارتباط(گل محمدی، ۱۳۸۹، ۲۲۳)
	آنتونی گیدنز	ادراک، فرهنگ، زمان، مکان، ارتباط(گیدنز، ۱۳۸۷، ۸۴)
	ریچارد جنکینز	فرهنگ، ارتباط(جنکینز، ۱۳۸۱، ۴۴)
	مانوئل کاستلز	فرهنگ، زمان، ارتباط(تاجیک، ۱۳۸۴ الف، ۱۴)

بستر تاریخی جامعه، زمینه ساز هویت آن جامعه است. گذر زمان علاوه بر درونی کردن حس هویت در فرد، رفتار او را نیز هدایت کرده و در نهایت جامعه را یکپارچه می سازد. محیط زندگی انسان تاثیر مهمی بر رفتار و هویت وی دارد و شهر محیط مناسبی برای تجلی هویت، ارزش های اعتقادی و فرهنگ ساکنین آن است (موحد و شمعی و زنگانه، ۱۳۹۱، ۴۲). گیدنز هویت را درک مردم از خود و این که چه کسی هستند، تعریف می کند(گیدنز، ۱۳۸۷، ۴۵). طبق نظر رابرتسون جستجوی هویت نوعی مقاومت در برابر جهانی شدن است. در فرآیند جهانی شدن، جوامع، تحت تاثیر زمان و مکان، هویت خود را بیان می کنند. هویت، معناسازی بر مبنای یک یا مجموعه ای از ویژگی های فرهنگی است(گودرزی و بختیاری، ۱۳۹۵، ۵۵).

هویت مکانی و فضایی، متاثر از فرهنگ و شیوه زندگی انسان است که در زمان های مختلف و در مکان های متفاوت دارای ارزش ها و معانی متفاوت است (Norton, 2000, 15). مکان عنصر اصلی هویت ساکنان آن است. با شناخت مکان انسان به شناخت خود دست می یابد. مکان های متفاوت تصاویر متفاوتی در ذهن انسان دارند. احساسات بر درک محیط و تصویر ذهنی اثر گذارند. خاطرات و تصاویر ذهنی اشخاص به مکان هویت می بخشند(حبیبی، ۱۳۸۷، ۴۱). ادوارد رلف معنای مکان را موثرترین عامل در هویت مکان می داند و این معنا را در تصاویر ذهنی و تجربه های انسان جستجو می کند. ساختار فیزیکی، فعالیت و معنا، سه شاخصه هویت مکان هستند(Carmona, 2006, 99). چارلز کوره آ هویت را فرایندی ناخودآگاه می داند که بر پایه درک مخاطب از محیط بیرونی شکل می گیرد(Correa, 1983, 10).

هر دوره دارای ویژگی ها و خصوصیات است که هویت آن را نسبت به سایر دوران متمایز می سازد. شهرها هویت خود را از اثر و تعامل دوجانبه انسان و محیط بر یکدیگر می گیرند(عاملی و اخوان، ۱۳۹۱، ۷۸). مکان و فضا، زمان و فرهنگ حاکم بر محیط عوامل هویت بخش شهری محسوب می شوند. مکان، فضایی است دارای نام و نشان و بیان کننده خاطرات، تجربیات، علایق، اسطوره ها و احساسات مشترک انسان ها که به صورت قلمروهای فرهنگی دارای درهم بافتگی اجتماعی، اقتصادی و روابط نهادی ویژه خود است. مکان بخشی از فضای جغرافیایی است که از سوی فردی یا چیزی اشغال می شود(جانستون، ۱۳۷۹، ۹).

■ هویت تاریخی شهر

هویت شهری امروزه جایگاه ویژه‌ای دارد و مفهوم آن با معیارهای ارزیابی کیفیت کالبدی شهر مانند خوانایی، معنا و حس مکان، تبیین می‌شود (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۱، ۶۰-۶۱). هویت تاریخی، آگاهی مشترک افراد جامعه از گذشته تاریخی آن جامعه است که به آنان احساس هویت تاریخی داده و به نسل گذشته متصل می‌کند (ابوالحسنی، ۱۳۸۷، ۳). شناخت پیشینه محیط فیزیکی افراد، به آشنایی با مکان‌ها، فضاها و سایر بخش‌هایی که به نیازهای فرهنگی، اجتماعی، روان‌شناختی و بیولوژیکی پاسخ می‌دهند، برمی‌گردد. مکان‌های ذکر شده برای افراد اهمیت دارند و به یک جای خاص که همان شهرها هستند دلالت می‌کنند (Yuen, 2005, 199). شهر مجموعه‌ای از مفاهیم جغرافیایی، اجتماعی و معماری است. خاطره جمعی یا فرهنگی شهر بخشی از هویت تاریخی شهر است (Assmann & Czaplicka, 1995, 127). شهری که فاقد حافظه تاریخی است، شهری بی‌هویت است (حبیبی و مقصودی، ۱۳۸۴، ۱۱۷). با شناخت تاریخ شهر و اجتماعات آن تا زمان معاصر، می‌توان ارتباط آن با گذشته را شناخت. تجربیات افراد در فضا، تاریخ و محیط اجتماعی خاطره شهری را می‌سازد. فرهنگ و معنای فرهنگی شهرها توسط نمادهای بصری هویت تجسم‌یافته، در ذهن جامعه نقش می‌بندد و با تکرار مشاهدات ماندگار می‌شود (عاملی، ۱۳۹۰، ۱۹۸).

■ هویت کالبدی شهر

معنای شهر از دید لینچ یعنی آن که تا چه حد برای افراد قابل درک و شناسایی بوده و به چه میزان در زمان و مکان مختلف قابل تجسم است؛ و این ساختار ذهنی چقدر با مفاهیم و ارزش‌های جامعه مرتبط است (یوسفی و صادقی نژاد، ۱۳۹۶، ۵۰). هویت کالبدی ویژگی‌هایی است که جسم شهر را از غیر آن متمایز کرده و شباهتش را با شبیه آن هویدا می‌سازد. هویت کالبدی بر انسان، محیط و فرهنگ تأکید دارد (میرمقتدایی، ۱۳۸۳، ۲۸؛ نقی زاده، ۱۳۷۸، ۲۳). فرهنگ به شیوه زندگی انسان مربوط است و یک گروه را از گروه‌های دیگر و یک فضا را از سایر فضاها متمایز می‌کند. فرهنگ برای افراد متفاوت در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت معانی و ارزش‌های متفاوتی دارد و اساس شکل‌گیری هویت مکانی و فضایی است (Norton, 2000, 15). فرهنگ مجموعه‌ای از اعتقادات، ارزش‌ها، شیوه‌های رفتاری و نمود هنر است که در مکان تجلی می‌یابد و می‌توان فرهنگ را مهم‌ترین منبع هویت دانست (حبیبی، ۱۳۸۸، ۸۵). توانایی هویت‌بخشی و معناسازی فرهنگ ارتباط بسیار نزدیکی با مکان و سرزمین دارد. امروزه هویت جایگاه ویژه‌ای در شهر پیدا کرده است و خوانایی شهر در گرو هویت کالبدی آن است (Lynch & Hack, 2012). (22 تا زمانی که شهر به حیات خود ادامه می‌دهد، دوران گذشته به صورت لایه‌لایه حفظ می‌شوند (مامفورد، ۱۳۸۵، ۲۱-۳۰).

■ معماری و هویت

معماری مجموعه‌ای از مهارت‌ها و علمی است که قابل توصیف نبوده و تقلیل‌ناپذیر است اما عملکرد اصلی آن در شکل دادن به هویت مکان معرفی می‌شود (ابل، ۱۳۸۷، ۲۷۵). انسان به مکان و مکان به انسان هویت می‌بخشد و هر دو لازم و ملزوم یکدیگرند. هویت فراتر از ساختار فیزیکی مکان است و افراد به‌واسطه تصویرهای ذهنی و خاطرات

فردی و جمعی، هویت و روح مکان را درک می‌کنند (حبیبی، ۱۳۸۷، ۴۲). معماری جرئی از شخصیت و هویت فرد است. عنصری سازنده که هویت فرد را در جامعه حفظ می‌کند و در آرامش روانی و ارتباطات اجتماعی نقشی بسزا دارد. اثر معماری نمادی از شان اجتماعی و بیانگر ویژگی‌های فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی جامعه به‌شمار می‌رود. برخی نظریه‌پردازان هویت اثر معماری را در روح مکان (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷، ۴۳)، معنای محیط (ابل، ۱۳۸۷، ۲۷۸؛ برودبنت، ۱۳۸۸، ۷۵؛ لنگ، ۱۳۹۰، ۱۷۰؛ لینچ، ۱۳۹۰، ۱۷۲) و شخصیت فضا (رلف، ۱۳۸۹، ۶۴) دانسته‌اند. به طور کلی وحدت و انسجام، تداوم، خلاقیت و نوآوری، بیان روح زمانه، انطباق با فرهنگ، انطباق با اقلیم، انطباق با بافت و زمینه، انطباق با مصالح و فن‌آوری بومی، انطباق با نیازهای انسان، انطباق فرم و عملکرد و انعطاف‌پذیری، اصول سازنده هویت در معماری تلقی می‌شوند (سلیمانی و اعتصام و حبیب، ۱۳۹۵، ۲۰). مفهوم و مولفه‌های سازنده هویت از دیدگاه نظریه‌پردازان شهرسازی و معماری در جدول ۲ آمده است.

جدول ۲. مفهوم و مولفه‌های سازنده هویت از دیدگاه نظریه‌پردازان شهرسازی و معماری (نگارندگان)

نظریه‌پرداز	مفهوم و مولفه‌های سازنده هویت
کریس ابل	سازگاری با بافت (ابل، ۱۳۸۷، ۲۷۵)، سازگاری با اقلیم (ابل، ۱۳۸۷، ۳۱۲)، سازگاری با فرهنگ (ابل، ۱۳۸۷، ۲۹۴)، سازگاری با نیازهای انسان (ابل، ۱۳۸۷، ۴۴)، سازگاری با روح زمان (ابل، ۱۳۸۷، ۲۴۵)، سازگاری با فن‌آوری و مصالح (ابل، ۱۳۸۷، ۳۸۰)
جفری برودبنت	سازگاری با فرهنگ (برودبنت، ۱۳۸۸، ۱۴)، تطبیق با اقلیم، هماهنگی فرم و عملکرد، انطباق فرم با فن‌آوری و مصالح (برودبنت، ۱۳۸۸، ۱۷۵)، متناسب با نیازهای انسان (برودبنت، ۱۳۸۸، ۱۶۴)
آموس راپاپورت	سازگاری با نیازهای انسان (راپاپورت، ۱۳۹۱ الف، ۱۵)، سازگاری با فرهنگ (راپاپورت، ۱۳۹۱ الف، ۱۷۹)، سازگاری با بافت (خوانایی) (راپاپورت، ۱۳۹۱ ب، ۲۴)، قابلیت شخصی‌سازی (انعطاف‌پذیری) (راپاپورت، ۱۳۹۱ ب، ۹۶)
کنت فرامپتون	تداوم و سازگاری با روح زمان (فرامپتون، ۱۳۸۵، ۱۰۸)، مطابق با فرهنگ، هماهنگی فرم با فناوری و مصالح، خلاقیت و نوآوری (فرامپتون، ۱۳۸۵، ۱۱۸)، سازگاری با اقلیم (فرامپتون، ۱۳۸۵، ۱۱۹)
گوردون کالن	سازگاری با فرهنگ، قابلیت شخصی‌سازی (کالن، ۱۳۹۰، ۷)، خلاقیت و نوآوری، سازگاری با بافت (کالن، ۱۳۹۰، ۹)
چارلز کوره‌آ	تداوم، قابلیت شخصی‌سازی، سازگاری با نیازهای انسان، سازگاری فرم با فناوری و مصالح، سازگاری با اقلیم، سازگاری با فرهنگ (Correa, 1983, 10)، سازگاری با روح زمان (Correa, 1983, 98)
جان لنگ	سازگاری با روح زمان (لنگ، ۱۳۹۰، ۲۷۲)، سازگاری با نیازهای انسان، قابلیت شخصی‌سازی (لنگ، ۱۳۹۰، ۲۰۲)، سازگاری با بافت (لنگ، ۱۳۹۰، ۲۷۷)، سازگاری با فرهنگ (لنگ، ۱۳۹۰، ۲۷۹)، خلاقیت و نوآوری (لنگ، ۱۳۹۰، ۲۸۲)
کوبین لینچ	سازگاری فرم و عملکرد (شفافیت)، سازگاری با بافت (خوانایی) (لینچ، ۱۳۹۰، ۱۷۲)، سازگاری با فرهنگ، سازگاری با روح زمان، قابلیت شخصی‌سازی، سازگاری با نیازهای انسان (لینچ، ۱۳۹۰، ۱۸۱)
کریستین نوربرگ شولتز	سازگاری فرم و عملکرد (شفافیت)، سازگاری با بافت (خوانایی) (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷، ۷۱)، سازگاری با فرهنگ (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷، ۴۳)، سازگاری با روح زمان (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۷، ۹۶)، قابلیت شخصی‌سازی (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۲، ۱۱۵)، سازگاری با نیازهای انسان (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۲، ۱۱۲)

■ سرآغاز عکاسی در ایران

پیش از بررسی عکاسی دوره پهلوی اول لازم است مطالبی به اختصار درباره ورود عکاسی به ایران در دوره قاجار بیان شود. پنج سال پس از اعلام رسمی عکاسی در ۱۸۳۹ میلادی، عکاسی به ایران وارد شد. ایرج افشار در کتاب گنجینه عکس‌های ایران، بخش‌هایی از یادداشت‌های ژول ریشار فرانسوی از پنجم دسامبر ۱۸۴۴ میلادی را به عنوان قدیمی‌ترین مدرک تاریخ‌دار از عکاسی ایران منتشر کرده است (تاسک، ۱۳۷۷، ۸). بسیاری از گروه‌های سیاسی و نظامی، همچنین گردشگران و تاجران برای برخورداری از امکانات و امتیازات ویژه دربار هدایایی تقدیم می‌کردند. در این میان دوربین عکاسی یکی از هدایایی بود که بنا به گفته ژول ریشار، دو دستگاه از آن به دربار قاجار هدیه شد؛ یکی را ملکه انگلستان هدیه کرده بود و دیگری را امپراتوری روس (افشار، ۱۳۷۰، ۱۹). در ابتدای

ورود عکاسی به ایران، عکاسان در سه دسته فعالیت می‌کردند: ۱. پیشگامان، مانند ژول رشار و شاهزاده ملک قاسم میرزا؛ ۲. هیات‌های سیاسی و نظامی؛ ۳. عکاسانی که بدون هیچ وابستگی، صرفاً به عنوان حرفه و شغل عکاسی می‌کردند (تاسک، ۱۳۷۷، ۹). ورود عکاسی به ایران، حضور گسترده اروپاییان موجب پیشرفت فن عکاسی را فراهم آورد. بر اساس نظریه دانا استاین در کتاب *سرآغاز عکاسی در ایران*، ریشار خان، فوکتی، لوئیجی پشه، لوئیجی مونتابونه، ارنست هولتسر و آنتوان سوریوگین از عکاسان تاثیرگذاری هستند که سهم بسیاری در کشف و پیشبرد فن عکاسی در سال‌های آغازین ورود عکاسی به ایران داشته‌اند (تاسک، ۱۳۷۷، ۱۷-۱۹). تا پیش از انقلاب مشروطه، محور اصلی عکس‌ها شاه بود. در آن دوره مردم در حاشیه قرار داشته و دیده نمی‌شدند. تنها عده خاصی دوربین داشتند و عکس‌ها به دستور شاه و برای شاه گرفته می‌شد. تصاویر بسیار کمی از وضعیت جامعه و مردم عادی ثبت شده و اغلب عکس‌های به‌جای‌مانده از آن دوران، گزارش‌هایی مصور از سفرهای شاه، زنان، درباریان، ابنیه و پرتره افراد عالی رتبه و حکومتی است. توزیع و مصرف عکس نیز فقط برای شاه و درباریان است (ستاری و عراقچیان، ۱۳۸۹، ۵۵). با تغییر وضعیت سیاسی پس از انقلاب مشروطه، شاه به حاشیه رانده شده و مردم، مجلس و دولت مورد توجه قرار گرفتند (تاجیک، ۱۳۸۴، ب، ۱۷۱). با روی کار آمدن پهلوی اول بار دیگر شاه به مرکز توجه برمی‌گردد. اما این بار مردم مصرف‌کننده اصلی عکس‌هایی هستند که توسط شاه و به دستور او تولید شده‌اند (کریمی، ۱۳۹۰، ۱۳۰). سال‌های نخستین قرن ۱۴ شمسی عکاسی به دلیل پیشرفت فن و تغییرات به‌وجود آمده در مواد عکاسی، دچار تحول بزرگی شده و کیفیت تصاویر تغییر کرد. عکاس با در اختیار داشتن مواد حساس‌تر و دوربین‌های سریع‌العمل‌تر امکانات مطلوب‌تری برای عکاسی داشت و در نتیجه عکسبرداری از محیط پیرامون راحت‌تر انجام می‌گرفت. این مهم موجبات سندیت یافتن تصاویر عکاسی را فراهم آورد. پس از کودتای ۱۲۹۹ و تجدد مآبی و گرایش به غرب، ورود مطبوعات غربی به ایران بر دیدگاه عکاسان ایرانی تاثیر گذاشته و به عکاسی از اماکن خاص، مراسم سنتی و آیینی، رویدادهای دولتی و افراد مختلف روی آوردند و بدین ترتیب عکس‌ها هویتی واقع‌نگار پیدا کردند. در دوره پهلوی اول به دلیل وجود ابزار جدیدتر، دوربین‌های کوچک‌تر و فیلم‌های حساس‌تر عکس‌های خوبی گرفته شده است (تاسک، ۱۳۷۷، ۴۱-۴۵).

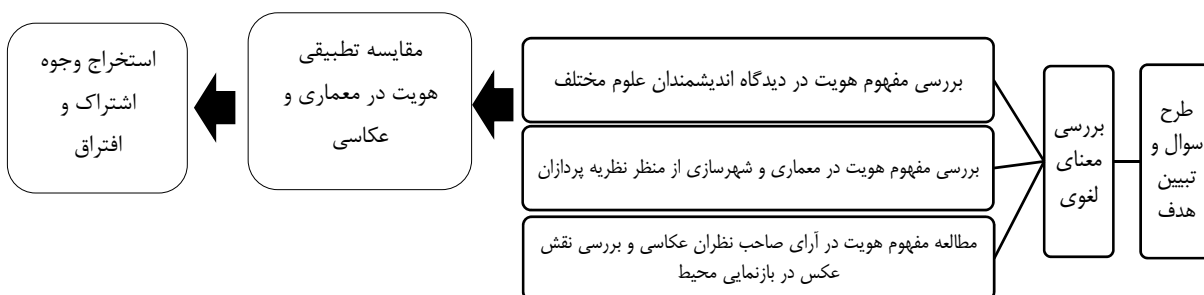
■ کارکرد عکس در بازنمایی محیط

واژه عکس نخستین بار به جای تصویر نقاشی و در صورت‌برداری از گنجینه آثار شیخ صفی مورد استفاده قرار گرفته است (افشار، ۱۳۷۰، ۲۷). واژه عکس، اصطلاحی بود که هنرمندان برای تصاویر منعکس از سطوح براق مانند فلزات و آئینه و همچنین آب استفاده می‌کردند. ایرانیانی که اواخر قرن نوزدهم به قصد گردش و تجارت به اروپا، هند، منطقه قفقاز و عثمانی سفر می‌کردند، اصطلاح عکس را به جای فتوگرافی برای عکس‌های یادگاری که در سفر ثبت کرده بودند مورد استفاده قرار دادند (افشار، ۱۳۷۰، ۲۸-۲۹). "آنچه در یک عکس، هدف است، ارجاع است، که نظام بنیادین عکاسی است" (بارت، ۱۳۸۴، ۹۷)؛ ارجاع به هر آنچه تاکنون بوده است. عکس به مثابه متنی است از گذشته مخاطب. ارجاع در عکس‌های خصوصی، در واقع کنکاشی در بازخوانی هویت، تبار، ارتباط درونی اعضای یک خانواده و فهم عشق و مهری است که در گذشته جریان داشته است. ارجاع به گذشته در عکس‌های مستند، به منزله شاهی برای اثبات یک رویداد تاریخی است. تصاویر عکاسی مستنداتی برای تحقیق در مورد دوران پیشین هستند (ولز، ۱۳۹۰، ۷۶-۷۹). سوزان سونتگ در کتاب *درباره عکاسی* این گونه می‌نویسد: عکس‌ها، به طور هم‌زمان، اعتبار هنر و جادوی واقعیت را معامله می‌کنند. آنها، ابرهای خیال و حبه‌های اطلاعات هستند. هر عکس، گواهی‌نامه

یک حضور است (حسن پور و نوروزی طلب و سیفی، ۱۳۹۴، ۵). عکس، زمان حال را از مرگ رهایی بخشیده و از قاب دوربین ثبت می کند (بارت، ۱۳۸۴، ۲۷). والتر بنیامین، به درک تصویر به عنوان امر تاریخی اشاره کرده و عکاسی و تاریخ را همسو دانسته است. به عقیده او می توان تاریخ را از زبان عکس بازیابی کرد (زین الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۴، ۸۱). عکس، متنی است که واقعیت میرای گذشته را اکنون، نشان می دهد؛ ردپای گذشته، حضور مطلق زمان ماضی در حال حاضر. عکس های اجتماعی، زندگی انسانی را نمایش می دهند. این عکس ها، وجود آدمی را در اکنونی که زندگی کرده است، ثبت می کنند و آن را به عنوان شکلی واقعی از زندگی گذشته، بازنمایی و به عبارتی آشکار می کنند (حسن پور و نوروزی طلب، ۱۳۹۱، ۶). تصاویر عکاسی ترجمانی از حقیقت هستند. تحلیل این تصاویر به وسیله زبان، لایه های نشانه شناختی معنا را آشکار می گرداند. این تصاویر می توانند مستقل و بدون نیاز به توصیف زبانی باشند. عکس به عنوان ابزاری برای ثبت و ارزیابی داده های کالبدی، اجتماعی، روانشناختی و رفتاری به کار برده می شود (فیضی و اسدپور، ۱۳۹۱، ۱۳۲). تاویل عکس ها، در میان تفسیر متون هنری دیگر، بسیار در روند شناخت هستی مخاطب خویش تاثیرگذارند. آنها حقایقی را از زندگی مخاطب، بر وی می گشایند. و هر بار، حقیقتی را در انکشاف تفسیری، متجلی می سازند؛ حقیقت زندگی در بستر هنر به مثابه عکس. عکس های خصوصی و خاص، از متنی بر می خیزند که مخاطب نیز، در همان متن زیسته است. چنین عکس هایی، متن زیسته را پیش روی مخاطب می گذارند (برجر، ۱۳۸۰، ۷۶). به عبارتی، لحظه ای ثابت از حیات شخصی و اجتماعی او را که تجربه زندگی نامیده می شود، مجسم می سازند. زندگی انسان، خاستگاه عکس اجتماعی است؛ بدین ترتیب عکس های اجتماعی می توانند عکس های تاریخی هم باشند (حسن پور و نوروزی طلب و سیفی، ۱۳۹۴، ۵).

روش تحقیق

روش انجام تحقیق در پژوهش حاضر، روش تطبیقی - تحلیلی محتوای کیفی است و با مطالعات میدانی به صورت مشاهده مستقیم انجام شده است. در بخش مطالعات کتابخانه ای از منابع مختلفی مانند منابع موجود در کتابخانه دانشگاه ها و مقالات معتبر در زمینه معماری و عکاسی استفاده شده است. پس از طرح سوال و تبیین هدف، معنای لغوی هویت مورد بررسی قرار گرفت و نظریات مختلف درباره هویت بیان گردید. مفهوم هویت از منظر نظریه پردازان معماری و عکاسی بررسی و در ادامه به مقایسه تطبیقی هویت در آثار معماری و عکاسی پرداخته شد و وجوه اشتراک و افتراق این دو هنر آشکار گردید. نمودار ۱، روند انجام پژوهش را نشان می دهد.

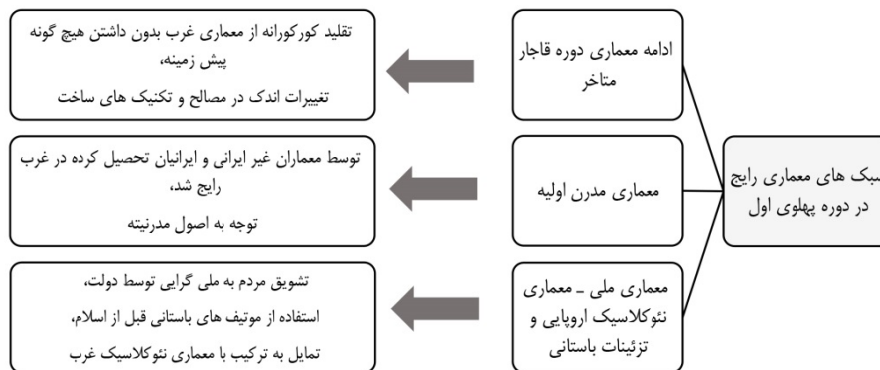


نمودار ۱. روند انجام پژوهش (نگارندگان)

■ یافته‌ها و بحث پژوهش

بررسی و تحلیل آثار هنری جامعه نیازمند شناخت فرهنگ، اندیشه و جریان فکری حاکم بر آن جامعه است (پورمند و معصومی بدخش، ۱۳۹۴، ۳۵). شهر بستری برای حیات اجتماعی و حوادثی است که در آن اتفاق می‌افتد. سیمای کالبدی و اماکن شهر مشخص کننده تفکر ساکنان شهر است (شعله، ۱۳۸۵، ۱۸). معماری هر دوره حافظه و هویت تجسم یافته آن دوره است. معماری زبان کالبدی جامعه است که مردمان آن دوره در زمان و مکان و جغرافیای مشخص به خلق آن پرداخته‌اند (ملاصالحی، ۱۳۹۴، ۷۰).

سلطنت پهلوی اول شامل دو دوره است. دوره اول بین سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۰۸ هجری شمسی و گذر از دوره قاجار به پهلوی است. دوره دوم سال‌های ۱۳۱۱ تا ۱۳۱۹ هجری شمسی است که برنامه‌های عمرانی و اقتصادی به اجرا در آمدند. سال ۱۳۰۳ هجری شمسی آغاز مدرنیسم ایرانی است که با انکار سنت‌های ایرانی و تمایل به گسترش توسعه شهری همراه بود (ایرجی و نوروز برازجانی، ۱۳۹۶، ۱۳۷). در زمان سلطنت پهلوی اول ادارات ثبت و اسناد و بانک‌ها دچار تغییرات اساسی و بنیادین در سیستم اداری شدند؛ با ظهور ادارات جدیدی مانند دادگستری، راه‌آهن، وزارتخانه‌ها و سازمان‌های مختلف، شکل جدیدی از بوروکراسی در ایران نمایان شد. برای طراحی و ساخت بناهای جدید از معماران و شهرسازان بیگانه بهره گرفته شد. مصالح و روش‌های جدید ساختمان‌سازی موجب تغییراتی در ارتفاع بناها شد (بمانیان، ۱۳۸۵، ۴). تغییرات ایجاد شده در عرصه‌های گوناگون سیاسی و اقتصادی بر زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی اثر گذاشته و تحولاتی در معماری و شهرسازی این دوره رخ داد (کیانی، ۱۳۹۲، ۱۸). بناهای طراحی شده در این دوره با وجود اینکه از ظاهری ملی و ایرانی برخوردارند، نمایانگر بحران هویت بین گذشته تاریخی و باستانی ایران و سبک معماری غربی جدید هستند (صارمی، ۱۳۷۴، ۱۸). شناخت فضای سیاسی و تاثیرات آن بر بیان هنری حائز اهمیت است. حفظ ویژگی‌های ظاهری و معنوی معماری سنتی و در عین حال امروزی بودن در بسیاری از بناهای این دوره مشاهده می‌شود. ملی‌گرایی یکی از مفاهیمی است که در دوره پهلوی اول برای بازیابی هویت ملی به طور گسترده مورد توجه قرار گرفته است. استفاده از عناصر معماری باستانی ایران بستری برای نمایش ویژگی‌های سیاسی و اجتماعی حکومت پهلوی اول بود. استفاده این عناصر باستانی در بناهای معماری دوره پهلوی اول، علاوه بر بازسازی و احیا معماری باستان، به ایجاد خاطره تاریخی و آثار یادمانی در این دوران انجامید (شیرازی و یونسی، ۱۳۹۰، ۶۴). سنت‌گرایی، مدرن‌گرایی و ملی‌گرایی رویکردهای رایج این دوره در معماری ایران بودند. معماری درون‌گرا که پیش‌تر از این مورد توجه بود جای خود را به معماری برون‌گرایی داد که سعی داشت با محیط پیرامون خود در ارتباط باشد (ایرجی و نوروز برازجانی، ۱۳۹۶، ۱۳۸). خیابان‌ها و نماهای خیابانی مجالی برای بروز معماری برون‌گرای پهلوی اول شدند. معماری خیابانی این دوره متأثر از تکنولوژی جدید و مبانی مدرنیسم بوده و از تهران آغاز شد (کیانی، ۱۳۹۲، ۱۸). نمودار ۲، سبک‌های معماری دوره پهلوی اول را نشان می‌دهد.



نمودار ۲. سبک های معماری دوره پهلوی اول (نگارندگان)

■ عکس ابزاری برای ثبت وقایع و محیط

همان گونه که پیش تر اشاره شد تصاویر عکاسی مستنداتی برای تحقیق در مورد دوران پیشین هستند. آنتوان سوریوگین از عکاسان برجسته ای است که از اوایل دهه ۱۲۶۰ هجری شمسی تا یک دهه پس از کودتای ۱۲۹۹ هجری شمسی در ایران فعالیت کرده است (تاسک، ۱۳۷۷، ۳۶). در حقیقت آثار او ایران دوره قاجار و اوایل حکومت پهلوی اول را به تصویر کشیده اند. او به سراسر ایران سفر کرده و عکس های ارزشمندی از مردم، مناظر طبیعی و فضاهای شهری و معماری ثبت کرده است (ULR 1). سبک عکاسی و آثار سوریوگین از این جهت مورد توجه است که با سایر عکاسان ایرانی کاملا متفاوت بوده و دیدگاه اندیشمندانه و تفکر زیباشناختی او شبیه به عکاسان هم دوره خود در اروپا است و هیچ شباهتی با عکاسان ایرانی هم عصر خود ندارد (تاسک، ۱۳۷۷، ۳۶). سوریوگین از تمامی زوایای زندگی جامعه ایرانی عکس گرفته و آثار او منبع بسیار مهمی برای شناخت ایران در آن دوره به شمار می روند. آثار سوریوگین در معرفی ایران به سایر کشورها نقش پررنگ و ویژه ای داشته است (حسینی داورانی، ۱۳۹۲، ۱۷۱). تصاویر ۱ تا ۷ برخی از عکس های او از فضاهای شهری و معماری دوره پهلوی است که شکل شهر و سبک معماری حاکم در آن دوره را نشان می دهد.



تصویر ۱. نمایی از بام های شهر تهران رو به رشته کوه البرز، ۱۹۰۰-۱۹۳۱ م.
عکاس: آنتوان سوریوگین (ULR 2)



تصویر ۳. بانک شاهنشاهی ایران، تهران، ۱۹۳۱-۱۹۳۴ م.
عکاس: آنتوان سوربوگین (ULR 2)



تصویر ۲. تهران، ۱۹۳۰ م. عکاس: آنتوان سوربوگین (ULR 2)



تصویر ۵. مدرسه ژاندارک، ۱۹۲۰ م.
عکاس: آنتوان سوربوگین (ULR 2)



تصویر ۴. دروازه دولت، تهران، ۱۹۲۰-۱۹۳۰ م.
عکاس: آنتوان سوربوگین (ULR 2)



تصویر ۷. بانک ملی، ۱۹۰۰-۱۹۳۰ م.
عکاس: آنتوان سوربوگین (ULR 2)



تصویر ۶. بلدیة تهران، ۱۹۰۰-۱۹۳۰ م.
عکاس: آنتوان سوربوگین (ULR 2)

■ عکس ابزاری برای احراز هویت

از ابتدای ورود دوربین به ایران در زمان محمد شاه قاجار و به‌ویژه در زمان ناصرالدین شاه، عکاسی فنی شاهانه و در خدمت سلاطین بود. دوران مشروطیت صنعت عکاسی از انحصار دربار خارج شد. تا اوایل قرن ۱۴ شمسی عکاسی کاربرد تخصصی نداشت و بیشترین تصاویر ثبت شده عکس‌های یادگاری بود تا اینکه با اجباری شدن الصاق عکس به برگه‌های احراز هویت، گذرنامه، شناسنامه و مدارک تحصیلی در دوره پهلوی کارکرد جدیدی از عکاسی در فرهنگ و جامعه ایرانی رایج گردید (رحمانیان و ثقفی، ۱۳۹۳، ۶۴). تصویر ۸، نمونه‌ای از کاربرد عکس در مدارک هویتی را نشان می‌دهد. عکس دستگاه شبیه‌ساز هویت است. مهم‌ترین و نخستین چیزی که عکس ارائه می‌دهد شباهت به اصل است. "تصویر عکاسی با هستی مدلی که بازسازی کرده است، اشتراک دارد" (سارکوفسکی، ۱۳۸۲، ۱۲). واضح است هنگامی که عکس‌ها، برای تعیین هویت اشخاص به کار می‌روند، عمیقاً هویت آن‌ها را نشان نمی‌دهند؛ هویت، زاینده ذهن و خیال ما از خودمان یا از دیگری است (حسن‌پور و نوروزی طلب، ۱۳۹۱، ۸).



تصویر ۸. کاربرد عکس در مدارک هویتی (یوشی زاده، ۱۳۹۱)

با روی کار آمدن دولت پهلوی، شاه به مرکز گفتمان تبدیل گردید. این دوره بیشتر با توزیع آگاهانه تصاویر در جهت اهداف تبلیغاتی نظام سیاسی مواجه بوده است. به عبارت دیگر، به تبع شرایط موجود، مردم مصرف‌کننده اصلی عکس می‌باشند. سیاست پشت امر اجتماعی مخفی شده تا اعمال قدرت کند؛ در این دوره، امکان چاپ عکس در مطبوعات فراهم می‌آید (کریمی، ۱۳۹۰، ۱۳۰). رضاشاه از عکاسی بهره‌شایانی در جهت اهداف سیاسی خود می‌برد. به‌طور مثال، "در روزنامه نامه ایران باستان، عکس‌های بزرگی از رضاشاه با جلال و جبروت خاص و در حالت‌های مختلف، تمام صفحه اول را پر می‌کرد. همچنین عکس‌هایی از آثار باستانی به چاپ می‌رسید. مقصود اصلی عکس‌های رضاشاه و آثار باستانی، در وهله نخست، پیوند دو عصر درخشان ایران باستان و ایران نو شده عصر پهلوی و در مرتبه بعدی، ایجاد حس شاه‌دوستی، شاه‌پرستی، ملت و وطن‌پرستی بود. شاه‌پرستی و شاه‌دوستی، یکی از عناصر سازنده ملیت و هویت ایران متجدد بوده است" (اکبری، ۱۳۸۴، ۲۵۰). عکس‌های رضاشاه و دوران حکومتش تصاویری از احداث بناها و عمارات، کشیدن خطوط آهن، پل‌ها، ساختمان دانشگاه، خیابان‌ها، شهرسازی، پارک و پارک‌سازی، مدرسه، دانشکده، قشون، فنون و مانند آن می‌باشد (شهری، ۱۳۷۸، ۱۶۸). خیابان‌های تغییر شکل یافته تهران به‌خصوص لاله‌زار محلی برای عرض اندام تجددطلبان، غرب‌گرایان و طبقه متوسط آن دوران بود. تردد آزاد و مختلط زن و مرد سبب شد تا مردم بیش از پیش آگاه به تصویر خود شوند و در آتلیه‌های عکاسی خیابان لاله‌زار به

ثبت تصاویری از خود بپردازند. "عکس، بهترین راه برای صورت بخشیدن به هویت شهری و طبقاتی و اعتبار اجتماعی آنها بود و هاله‌ای از تشخیص، اعتبار و مدرن بودن را به آنها می‌بخشید؛ تصاویری آرمانی از اشخاص، با چهره‌ها و پزدادن‌هایی به تقلید از تصاویر پرتره اروپاییان". عکس و عکاسی نقش مهمی در نمایش اختلافات، مناسبات و قدرت اجتماعی این دوره داشت و عکس به نمادی برای طبقه متوسط تبدیل شد (زین‌الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۴، ۸۹). جنبه رئالیسم عکاسی از لحاظ دسترسی پذیری‌اش، ابزاری مهم در شکل‌گیری هویت طبقه متوسط بود (لش، ۱۳۹۰، ۳۶). عمومیت یافتن عکس و عکاسی منجر به شکل‌گیری گفتمان اجتماعی در تاریخ عکاسی ایران شد و مفاهیمی چون طبقه و هویت فردی، شهری و طبقاتی متداول گردید. هویت اجتماعی محصول دستگاه‌های مختلف دولت مدرن بود (اکبری، ۱۳۸۴، ۲۲۶). فردیت عکس‌های پرسنلی دوره پهلوی اول نیازمند اندکی توصیف تاریخی است. در دوره ناصرالدین شاه فردیت از شاه به کارگزاران حکومتی در پرتره‌های تکی آنان در کارت‌های کابینه منتقل شد. هر فرد فقط در ارتباط با شاه موجودیت و هویت می‌یافت. در دوره مشروطه، تصاویری از کلیتی به نام مردم در عکس‌های گروهی دیده می‌شود. این کلیت در گفتمان اجتماعی در عکس‌های تشخیص هویت، به فردیت و تصاویر فردی بدل شده و تصویر هر فرد جدا از سایرین و هر مقام و منصبی ثبت می‌شود. عدسی دوربین از لانگ‌شات و مدیوم‌شات به تصاویر کلوزآپ از مردم می‌رسد. صورت از کل بدن جدا شده و عکس ابزاری برای بازنمایی و کسب هویت فردی و اجتماعی می‌شود. شاه از عکس و عکاسی در جهت اهداف تبلیغاتی، تشخیص هویت و مشروعیت اجتماعی برای قدرت و سیاست بهره می‌برد (زین‌الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۴، ۸۳). وجوه اشتراک و افتراق هویت در بافت‌های تاریخی و عکس‌های دوره پهلوی اول، در جدول ۳ ارائه شده است.

جدول ۳. وجوه اشتراک و افتراق هویت در بافت‌های تاریخی و عکس‌های دوره پهلوی اول (نگارندگان)

عکاسی	معماری	مولفه‌های هویت	وجوه اشتراک و افتراق هویت در معماری بافت تاریخی و عکس‌های دوره پهلوی اول
گفتمان اجتماعی	ملی‌گرایی، مدرنیسم	روح زمانه	
تجدد مآبی	بازگشت به گذشته	فرهنگ	
همگام شدن با فضای اجتماعی	انطباق با اقلیم	انطباق	
	انطباق با مصالح و فناوری (مصالح و روش‌های جدید ساختمان‌سازی موجب تغییراتی در ارتفاع بناها شد)		
تقلید از غرب	تقلید از غرب	تفکرات حاکم	
	جهانی شدن		
نمایش قدرت سیاسی حاکم	انکار سنت‌های ایرانی		
	گسترش توسعه شهری		
فردیت	تفکرات ملی‌گرایی		
	برون‌گرایی		
ثبت و به تصویر کشیدن مناسبات و قدرت اجتماعی، عکس به عنوان نمادی برای طبقه متوسط	بناهای محوری، شهرسازی و سیاست‌های مربوطه، نمادهای فرهنگی، رسانه‌های شهری و مبلمان شهری	عناصر و نمادهای هویت‌بخش	
عکاسی به مثابه ابزاری برای احراز هویت و شناسایی افراد، جامعه و حکومت	معماری به مثابه ابزاری برای شناسایی هویت ساکنان، معمار و جامعه		

نتیجه گیری

آلدو روسی شهر را خاطره جمعی مردمش می نامد که همچون خاطره با اشیا و مکان ها رابطه دارد. شهر، تجلی گاه خاطره جمعی است. مفهوم هویت بیانگر معنایی است که یک اثر برای مخاطب خود دربردارد. تاریخ، فرهنگ و گذشته، عوامل اصلی در شناخت و بیان هویت به شمار می روند، با این وجود، برای درک مفهوم هویت می بایست از تکرار ناآگاهانه الگوهای گذشته پرهیز نمود. تعامل و رابطه اجتماعی متقابل بین فرد و اثر تاریخی، هویت یا معنای آن اثر را بر اساس ویژگی های اثر و تصویر ذهنی مخاطب، شکل می دهد. رابطه میان معمار، اثر معماری و مخاطب، روند شکل گیری و درک هویت را آشکار می سازد. این جریان تابع زمان، مکان و فرهنگ بوده، از شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی جامعه تاثیر پذیرفته و می توان بر اساس آن اصول سازنده هویت در آثار معماری و شهرسازی را معرفی کرد. هویت یک اثر ارتباط عمیقی با هویت کاربران خود دارد به گونه ای که یک اثر معماری در مقام نمادی از هویت شخص، ویژگی های شخصیتی و منزلت اجتماعی او را به نمایش می گذارد. عکس، با بیانی از گذشته و وقوع خود و این مصداق که به یقین حضوری آن جا، داشته است، گویی از هست بودن گذشته در هستی اکنون مخاطب خود پرده برداشته است. جریان مداومی که فهم مخاطب را از زمان گذشته در پیوند با عکاسی، به کمال می رساند. در دوره پهلوی اول عکس علاوه بر آن که ابزاری برای ثبت هویت فرد و فردیت بود، برای مقاصد تبلیغاتی و سیاسی نیز به کار گرفته شد. همچنین خودآگاهی طبقاتی، مردم را به داشتن تصویری از خود ترغیب نمود.

فهرست منابع

- ابل، کریس. (۱۳۸۷). *معماری و هویت*. ترجمه: فرح حبیب. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.
- ابوالحسنی، رحیم. (۱۳۸۷). *مولفه های هویت ملی با رویکرد پژوهشی*. فصلنامه سیاست، ۳۸(۴)، ۲۲-۱.
- اکبری، محمدعلی. (۱۳۸۴). *تبارشناسی هویت جدید ایرانی*. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- افشار، ایرج. (۱۳۷۰). *گنجینه عکس های ایران*. تهران: فرهنگ ایران زمین.
- ایرجی، جواد و نوروز برازجانی، ویدا. (۱۳۹۶). *تاثیر معماری نیکولای مارکف بر هویت شهر تهران*. فصل نامه مطالعات ملی، ۱۱(۲)، ۱۴۴-۱۳۳.
- بارت، رولان. (۱۳۸۴). *اتاق روشن، اندیشه هایی درباره عکاسی*. ترجمه: نیلوفر معترف. تهران: نشر چشمه.
- برجر، جان. (۱۳۸۰). *درباره نگریستن*. ترجمه: فیروزه مهاجر. تهران: موسسه انتشارات آگاه.
- برودبنت، جفری. (۱۳۸۸). *با برادبنت، درباره معماری*. ترجمه: نیلوفر رضوی و هدیه نوربخش و کیوان جورابچی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- بمانیان، محمدرضا. (۱۳۸۵). *عوامل موثر بر شکل گیری معماری و شهرسازی در دوره پهلوی اول*. دو فصل نامه مدرس هنر، ۱۱(۱)، ۸-۱.
- پورمند، حسنعلی و معصومی بدخش، نسرين. (۱۳۹۴). *تداوم سنت بصری ایرانی با تاکید بر ترکیب بندی عکس های یادگاری دوره ناصری*. باغ نظر، ۱۲(۳۲)، ۴۲-۳۳.
- تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۴ الف). *انسان مدرن و معماری هویت*. فصل نامه مطالعات ملی، ۱۱(۲۱)، ۲۸-۷.
- تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۴ ب). *روایت هویت و غیریت در میان ایرانیان*. تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.
- تاسک، پطرس. (۱۳۷۷). *سیر تحول عکاسی*. ترجمه و تالیف: محمد ستاری. تهران: سمت.
- جانستون، رونالد. (۱۳۷۹). *مسئله جا و مکان*. ترجمه: جلال تبریزی. تهران: انتشارات دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی.
- جکسن، او. ویلیامز. (۱۳۵۲). *ایران در گذشته و حال*. ترجمه: منوچهر امیری و فریدون بدره ای. تهران: خوارزمی.

- جنکینز، ریچارد. (۱۳۸۱). **هویت اجتماعی**. ترجمه: تورج یاراحمدی. تهران: موسسه نشر و پژوهش شیرازه.
- حبیب، فرشته. (۱۳۸۸). **تحلیلی از تعامل فرهنگ و کالبد شهر (نمونه موردی اصفهان)**. فصلنامه هویت شهر، ۳(۴)، ۹۴-۸۳.
- حبیبی، رعناسادات. (۱۳۸۷). **تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان**. نشریه هنرهای زیبا، ۳(۳۵)، ۵۰-۳۹.
- حبیبی، سید محسن و مقصودی، ملیحه. (۱۳۸۴). **مرمت شهری**. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- حسن پور، محمد و نوروزی طلب، علیرضا. (۱۳۹۱). **مرگ زمان، و هرمنوتیک عکس اجتماعی**. نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۱۷(۴)، ۵-۱۲.
- حسن پور، محمد و نوروزی طلب، علیرضا و سیفی، غزاله. (۱۳۹۴). **ارجاع به زمان از دست رفته، به مثابه امر حاضر در عکس‌های خصوصی**. باغ نظر، ۱۲(۳۳)، ۱۲-۳.
- حسینی داورانی، سید عباس. (۱۳۹۲). **جامعه در قاب دوربین: معرفی آثار و رویکرد عکاسی آنتوان سوروگین از ایران عصر قاجار**. نشریه چیدمان، ۲(۴)، ۱۷۰-۱۷۷.
- حناچی، پیروز و نژادابراهیمی سردرود، احد. (۱۳۸۵). **بازخوانی میدان صاحب آباد از روی تصاویر شاردن و مطراقچی بر اساس متون تاریخی**. هنرهای زیبا، ۱(۲۵)، ۴۴-۳۵.
- خان محمدی، مرجان و قلعه نویی، محمود. (۱۳۹۵). **بازآفرینی مبنی بر فرهنگ از طریق توسعه صنایع خلاق و تبیین محله‌های فرهنگی در بافت های تاریخی شهر**. مرمت و معماری ایران، ۶(۱۲)، ۶۷-۸۶.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). **لغت نامه دهخدا**. تهران: دانشگاه تهران، جلد سیزدهم.
- دویران، اسماعیل و کریمی نژاد، ملیحه. (۱۳۹۳). **هویت و حس تعلق مکانی در فضاهای جدید الاحداث شهری**. هویت شهر، ۱۸(۲)، ۹۲-۸۱.
- رابرتسون، رولند. (۱۳۸۲). **جهانی شدن تئوری‌های اجتماعی و فرهنگ جهانی**. ترجمه: کمال پولادی. تهران: نشر ثالث.
- راپاپورت، آموس. (۱۳۹۱الف). **فرهنگ، معماری و طراحی**. ترجمه: ماریا برزگر و مجید یوسف نیا پاشا. ساری: انتشارات شلفین.
- راپاپورت، آموس. (۱۳۹۱ب). **معنی محیط ساخته‌شده (رویکردی در ارتباط غیرکلامی)**. ترجمه: فرح حبیب. تهران: انتشارات شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
- راداحمدی، مینا و تهرانی، فرهاد و ابویی، رضا. (۱۳۹۰). **معرفی و نقد بر چند سند تصویری - تاریخی تازه‌یافته در مورد میدان نقش جهان**. باغ نظر، ۸(۱۷)، ۱۸-۳.
- رحمانیان، داریوش. (۱۳۹۳). **سر سخن: عکس و تاریخ**. کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ۱(۱۹۱)، ۶-۲.
- رحمانیان، داریوش و ثقفی، مریم. (۱۳۹۳). **کارکرد تخصصی عکس در دوره پهلوی اول (عکاسی به مثابه ابزاری برای هویت و شناسایی مجرمین)**. دو فصلنامه تاریخ نامه ایران بعد از اسلام، ۵(۹)، ۷۰-۴۷.
- رلف، ادوارد. (۱۳۸۹). **مکان و بی مکانی**. ترجمه: محمدرضا نقصان محمدی و کاظم مندگاری و زهیر متکی. تهران: نشر آرمانشهر.
- زاهدیان، مهرداد. (۱۳۹۸). **زمستان است**. تهیه کننده: پیروز حناچی.
- زین الصالحین، حسن و فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۴). **سیاست و بازتابی (بررسی نقش ایدئولوژیک دوربین عکاسی و عکس در دوره پهلوی)**. نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۰(۳)، ۷۹-۹۲.
- زینال زاده، یوسف و کبیرصابر، محمدباقر. (۱۳۹۶). **روایت معماری در بیان عکاسی؛ مراتب معنا در عکس معماری**. نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، ۲۲(۴)، ۸۶-۷۵.
- سارکوفسکی، جان. (۱۳۸۲). **نگاهی به عکس‌ها**. ترجمه: فرشید آذرنگ. تهران: سمت.
- ستاری، محمد و عراقچیان، مهدی. (۱۳۸۹). **عکاسی قاجار: نگاه شرقی، نگاه غربی**. نشریه هنرهای زیبا، ۲(۴۲)، ۵۶-۴۵.

- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۹). **فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- سلیمانی، محمدرضا و اعتصام، ایرج و حبیب، فرح. (۱۳۹۵). **بازشناسی مفهوم هویت و اصول هویت در اثر معماری**. هویت شهر، ۱۰ (۱)، ۱۵-۲۶.
- سیفیان، محمد کاظم. (۱۳۷۸). **قالب و محتوا در معماری اسلامی**. هنرهای زیبا، ۱۱۲ (۱)، ۵۸-۶۰.
- شعله، مهسا. (۱۳۸۵). **دروازه‌های قدیم در خاطره جمعی شهر معاصر ریشه‌یابی رشته‌های خاطره‌ای**. نشریه هنرهای زیبا، ۲۷ (۳)، ۱۷-۲۶.
- شهری، جعفر. (۱۳۷۸). **تاریخ اجتماعی ایران در قرن ۱۳: زندگی و کسب و کار**. تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا، جلد اول و سوم، چاپ سوم.
- شولتز، دوان. (۱۳۷۷). **نظریه‌های شخصیت**. ترجمه: سید یحیی محمدی. تهران: نشر هما.
- شیرازی، علی اصغر و یونسی، میلاد. (۱۳۹۰). **تاثیر ملی‌گرایی بر معماری بناهای حکومتی دوره پهلوی اول**. فصل‌نامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی، ۲ (۴)، ۷۰-۵۹.
- صارمی، علی اکبر. (۱۳۷۴). **مدرنیته و تاثیر آن بر طراحی معماری و شهرسازی ایران**. تهران: گفتگو.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). **مدرنیسم چیست؟** معماری و فرهنگ، ۵ (۱۹-۱۸)، ۶۵-۶۲.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۹). **میشل فوکو، دانش و قدرت**. تهران: انتشارات هرمس.
- عاملی، سعیدرضا. (۱۳۹۰). **مطالعات جهانی شدن: دوفضایی شدن‌ها و دوج جهانی شدن‌ها**. تهران: انتشارات سمت.
- عاملی، سعیدرضا و اخوان، منیژه. (۱۳۹۱). **بازنمایی عناصر هویت بخش شهری در سفرنامه‌ها: مطالعه مقایسه‌ای تهران و شهرستان‌های استان تهران**. فصل‌نامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، ۴ (۴)، ۷۵-۱۰۰.
- عدیلی، امیراعلا. (۱۳۹۴). **بوی فروردین**. تهیه کننده: امیراعلا عدیلی.
- عدیلی، امیراعلا و جبل عاملی، عبدالله و حیدری، مهسا. (۱۳۹۵). **بازآفرینی تصویری کاخ تخریب‌شده آئینه‌خانه؛ نمونه‌ای از کاخ‌های دوره صفوی**. باغ نظر، ۱۱ (۱)، ۲۸-۱۳.
- عینی فر، علیرضا و کوچک خوشنویس، احمد میرزا. (۱۳۷۹). **بازآفرینی تصویری شهر از روی متون تاریخی، نیشابور غازانخانی**. طرح پژوهشی درون دانشگاهی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- فرامپتون، کنت. (۱۳۸۵). **منطقه‌گرایی انتقادی**. ترجمه: ایمان رئیسی. معماری و فرهنگ، ۸ (۲۶)، ۱۰۸-۱۲۰.
- فروغی، محمد علی. (۱۳۴۴). **سیر حکمت در اروپا**. تهران: چاپ تهران مصور.
- فروید، زیگموند. (۱۳۷۳). **خود و نهاد**. ترجمه: حسین پاینده. /رغنون، ۱ (۳)، ۲۵۲-۲۲۹.
- فیضی، محسن و اسدپور، علی. (۱۳۹۱). **تحلیل محتوای سایت طراحی به وسیله عکاسی سریع توسط دانشجویان (قیاس تطبیقی ایران و ترکیه)**. معماری و شهرسازی آرمانشهر، ۹ (۲)، ۱۴۱-۱۲۹.
- کالن، گوردون. (۱۳۹۰). **گزیده منظر شهری**. ترجمه: منوچهر طبیبیان. تهران: دانشگاه تهران.
- کریمی، مرضیه. (۱۳۹۰). **بررسی عکاسی دوره پهلوی دوم با استناد بر آرشیو مجلات**. استاد راهنما: محمد ستاری و مهرداد نجم آبادی، پایان نامه کارشناسی ارشد، پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران، تهران.
- کلاتری خلیل آباد، حسین و پوراحمد، احمد. (۱۳۸۴). **مدیریت و برنامه‌ریزی احیای ناحیه تاریخی شهر یزد**. پژوهش‌های جغرافیایی، ۴ (۵۴)، ۹۲-۷۷.
- کیانی، مصطفی. (۱۳۹۲). **جایگاه هنر آجرکاری در معماری دوره پهلوی اول**. نشریه هنرهای زیبا - معماری و شهرسازی، ۱۱۸ (۱)، ۱۵-۲۸.
- گل محمدی، احمد. (۱۳۸۹). **جهانی شدن، فرهنگ، هویت**. تهران: نشر نی.

- گودرزی، حسین و بختیاری، مهدی. (۱۳۹۵). *میزان توجه به مولفه‌های هویت ملی در نامگذاری معابر اصلی شهر تهران*. فصلنامه مطالعات ملی، ۶۵(۱)، ۷۰-۵۳.
- گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۷). *تجدد و تشخیص، جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*. ترجمه: ناصر موفقیان. تهران: نشر نی.
- لش، اسکات. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی پست مدرنیسم*. ترجمه: شاپور بهیان. تهران: نشر ققنوس، چاپ سوم.
- لنگ، جان. (۱۳۹۰). *آفرینش نظریه معماری (نقش علوم رفتاری در طراحی محیط)*. ترجمه: علیرضا عینی‌فر. تهران: دانشگاه تهران.
- لینچ، کوین. (۱۳۷۶). *تئوری شکل خوب شهر*. ترجمه: حسین بحرینی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- لینچ، کوین. (۱۳۹۰). *تئوری شکل شهر*. ترجمه: سید حسین بحرینی. تهران: دانشگاه تهران.
- مامفورد، لوئیز. (۱۳۸۵). *فرهنگ شهرها*. ترجمه: عارف اقوامی مقدم. تهران: وزارت مسکن و شهرسازی، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری.
- محرمی، توحید. (۱۳۸۳). *هویت ایرانی - اسلامی ما در هویت ایران*. تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- معین، محمد. (۱۳۷۸). *گزیده فرهنگ معین*. تهران: مرکز فرهنگی انتشاراتی رایحه.
- معینی علمداری، جهانگیر. (۱۳۸۱). *تجلی وجدان تاریخی در بوم: های‌دگر و سرچشمه‌های تاریخی - مکانی هویت*. فصلنامه مطالعات ملی، ۴(۱۴)، ۲۸-۷.
- ملاصالحی، حکمت‌الله. (۱۳۹۴). *بازخوانی حافظه و هویت در معماری یادمانی ایران*. باغ نظر، ۳۴(۳)، ۸۲-۶۹.
- منصوری، سید امیر و آجورلو، بهرام. (۱۳۸۱). *بازشناسی ارگ علیشاه تبریز و کاربرد اصلی آن*. طرح پژوهشی درون دانشگاهی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- موحد، علی و شمعی، علی و زنگانه، ابوالفضل. (۱۳۹۱). *بازشناسی هویت کالبدی در شهرهای اسلامی (مطالعه موردی: شهر ری)*. فصلنامه برنامه‌ریزی شهری، ۵(۱)، ۳۷-۵۱.
- میرمقتدایی، مهتا. (۱۳۸۳). *معیارهای شناخت و ارزیابی هویت کالبدی شهرها*. هنرهای زیبا، ۳(۱۹)، ۵۵-۲۵.
- نصر، سید حسین. (۱۳۶۱). *سه حکیم مسلمان*. ترجمه: احمد آرام. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی (چاپخانه سپهر).
- نقی‌زاده، محمد. (۱۳۷۸). *هویت تجلی فرهنگ در محیط*. آبادی، ۹(۳۴)، ۵۰-۲۰.
- نودری، حسینعلی. (۱۳۸۵). *نگاهی تحلیلی به روند مفهوم هویت در قالب‌های سه‌گانه هویت سنتی، مدرن و پست مدرن*. فصلنامه مطالعات ملی، ۲(۲۶)، ۱۴۸-۱۲۷.
- نوربرگ شولتز، کریستین. (۱۳۸۱). *فلسفه فضای معماری*. ترجمه: سید ابولقاسم سیدصدر. تهران: بیابانی.
- نوربرگ شولتز، کریستین. (۱۳۸۲). *گزینه‌ای از معماری: معنا و مکان*. ترجمه: ویدا نوروز برازجانی. تهران: نشر جان جهان.
- نوربرگ شولتز، کریستین. (۱۳۸۷). *معماری: حضور، زبان و مکان*. ترجمه: علیرضا سیداحمدیان. تهران: انتشارات نیلوفر.
- ولز، لیز. (۱۳۹۰). *عکاسی: درآمدی انتقادی*. ترجمه: سولماز ختایی لر و ویدا قدسی راثی و مهران مهاجر. تهران: انتشارات مینوی خرد.
- یوسفی، علی و صادقی‌نژاد، مهسا. (۱۳۹۶). *مرور انتقادی نظریه سیمای شهر لینچ: نشانه‌شناسی نقشه‌های ادراکی شهروندان و بازشناسی هویت کالبدی شهر*. مطالعات جامعه‌شناختی شهری، ۲۲(۱)، ۷۲-۴۲.
- یوشی‌زاده، مریم. (۱۳۹۱). *بزرگان در حریم فرشتگان دست به سینه*. بازیابی شده اسفند ۱۰، ۱۳۹۹ از <https://jamejamonline.ir/>
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه: محمود سلطانیه. تهران: نشر جامی.
- URL1: آفتاب. (۱۳۸۸). *تاریخچه عکاسی در ایران*. بازیابی شده ۱۰ اسفند، ۱۳۹۹ از www.aftab.ir.
- URL2: نگارستان. (۱۳۹۹). *تهران*. بازیابی شده ۱۰ اسفند، ۱۳۹۹ از <http://www.negarstandoc.ir>.

- Assmann, Jan & Czaplicka, John.(1995).*Collective Memory and Cultural Identity, New German Critique. Cultural History/ Cultural Studies* , 1(65), 125-133.
- Carmona, Mathew.(2006) .*Public Places,Urban Spaces* .oxford: Architectural press, Elsevier.
- Cetin, Murat.(2010) .*Transformation and Perception of Urban form in Arab City. International Journal of Civil & Environmental Engineering IJCEE-IJENS*,4 (10). 30-34.
- Correa, Charles.(1983). *Architecture and Identity*. Singapore: Concept Media Pte Ltd.
- Debevec, Paul Ernest. (1996). *Modeling and Rendering Architecture from Photographs*. Guidance: Jitendra Malik. Phd thesis, Graduate Division, University Of California at Berkeley, Berkeley.
- Dzwierzynska, Jolanta. (2017). *Single-image-based Modelling Architecture from a Historical Photograph, IOP Conf. Ser.: Mater. Sci. Eng.* 245(6), 062015. doi:10.1088/1757-899X/245/6/062015
- Giddens, Anthony.(2001). *Sociology (4th Edition)* .Cambridge: Polity Press.
- Lynch, Kevin & Hack, Gray.(2012) . *Site Planning (Third Edition)*.Cambridge: MIT Press.
- Norton, William.(2000). *Cultural geography: Themes, Concepts, Analyses*. London: Don Mills, Ont: Oxford University Press.
- Oxford. (2005). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. New York: Oxford University Pres
- Relph, Edward .(1976) . *Place and Placelessness* .London: pion.
- Yuen, Belinda. (2005). *Searching for Place Identity in Singapore* . *Habitat International*, 29(2), 197-214.