زیبایی شناسی
و خاستگاه آن در نقد معماری

دکتر سیمون آیوازیان ٭

تاریخ دریافت مقاله: ۸۱/ ۴/۱۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۸۱/۱۰/۱۶

چکیده:

زیبایی جاذبه‌ای است ازلی، که هنر پل ارتباط بین آن و انسان است.

درک زیبایی موهبتی است الهی و پایگاهی ذهنی که به عینیت می‌انجامد؛ و هنر بدون آن کالبدی است بی‌روح و خالی از جاذبه.

در اینجا، از چنین منظری به معماری نگریسته می‌شود، که آمیزه‌ای است از تمام هنرها. بدین‌ترتیب، تجلی روح زیبایی آن ـ که فرایند معنوی و جلوه‌ای ظاهری دارد ـ در قالب هرگونه گرایشی (از سنت‌گرایی گرفته تا واقع‌گرایی و نوگرایی) تبیین می‌گردد و به شیوه‌های نقد و ارزیابی آن ـ برپایهٔ مؤلفه‌های شناخته شده ـ اشاره می‌شود. در خاتمه نیز نتیجه‌گیری به دست داده می‌شود.

واژه های کلیدی:
زیبایی، زیبایی شناسی، معماری، هنر، نقد، سنت‌گرایی، واقع‌گرایی و نوگرایی.

٭ دانشیار گروه معماری، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران E-mail: ayvazsim@ut.ac.ir

مقدمه

به نام خالق عشق و زیبایی و سرچشمه تمام لطایف و ظرایف. از مقوله‌ای سخن در میان است که جوهر هستی و عصاره حیات به آن راه می‌برد و کمال و تعالی بشری با آن مفهوم می‌یابد.

عشق مولود زیبایی است و چشم بصیرتی که از عشق نشاءت گیرد، به هر کجا نظر افکند زیبایی می‌بیند. ریشه‌های آشکار و نهان و باطن و ظاهر و مفاهیم واژه‌ای زیبایی در فلسفه و هنر و ادبیات سرزمین کهنسال و دیرپای ایران چنان غنی و عمیق و گسترده است که به آسانی نمی‌توان به گمانه‌زنی آن پرداخت ـ مگر به حسب شوق، و آن هم به مثابه کوزه‌ای از بحر.

در اغلب مباحث فلسفی و معنوی، عشق ـ که خود رابطه تنگاتنگی با زیبایی دارد ـ ثمره غایی است؛ اما در فرهنگ معاصر ما، پیوند میان زیبایی و خِرَد گسسته شده و همراه با آن خلاقیت نیز رنگ باخته است. حال دیگر خرد و زیبایی قرابتی با هم ندارند. هریک راه خود را می‌رود که سخت خشک و ابزاری‌است و خالی از جاذبه‌ای ماندگار، و در نتیجه جایی هم برای ادغام و همراهی آنها با یکدیگر و تجلی زیبای خلاقیت باقی‌نمانده است. با نگاهی ساده اما موشکافانه به علوم، فنون و صنایع و هنرها، می‌توان دریافت آنی درمی‌یابیم که ماحصل کمال یافته و غایی آنها به زیبایی ختم می‌شود.

حال این زیبایی گاه فقط در ظاهری زیبا جلوه‌گر می‌شود، و گاه در جوهر اندیشه و عملکردی به غایت مفید و درست و اصیل تجلی می‌یابد، و گاه نیز هر دو را در خود دارد ـ که معماری می‌تواند چنین باشد.

براین اساس، در اینجا ارتباط زیبایی و معماری به صورتی بررسی می‌گردد که به‌این دو مقوله به شکلی موازی ـ و در کنار هم ـ پرداخته شود. یعنی در واقع از نگرشی به فضاهای معماری، باز می‌گردیم به مبحث زیبایی و زیبایی‌شناسی، و برعکس. بدین شیوه خواننده می‌تواند بار معنوی و حس زیبایی حقیقی را تدریجاً احساس و بررسی و تحلیل کند که این خود نتیجه واقعی مقاله را ـ که همانا بازتاب کیفی و معنوی است ـ بازمی‌گوید.

در آخر اشاره می‌شود که منابع متعددی مورد مطالعه بوده‌اند که هیچ یک سخنی در رد این حقیقت عینی و ساده نیاورده‌اند. گفتنی است در مواقعی که مستقیماً به مطلبی از ماءخذی اشاره شده باشد در پانویس مربوطه گنجانده شده است.

مفاهیمی از زیبایی

در زبان «سُغدی» (از خانواده زبان‌های ایران شمالی)، واژه «کَرْشنْ» Karsn، نه تنها به معنای زیبایی، بلکه به معنای شکل و فرم است. به تعبیری اگر بتوان به فضایی شکل داد، گویی همین آفرینش‌گری عین زیبایی است.

در برخی از گویش‌های بومی ایرانی، آنچه را که زیباست، «قشنگ»، «جهون»، «جُوان» و نظایر اینها می‌خوانند.

در واقع واژه «قشنگ» دستمایه‌ای از خشنودی دارد. ریشه باستانی «قشنگ» [در سُغدی «آخشنگ» axsang] با واژه خشنودی از یک ریشه‌اند. همان‌گونه که نزد یونانیان «aisthetikos» استیتکوس، بازتاب عناصر زیبای جهان، در عین حال خشنودی برآمده از آثار هنری نیز تلقی می‌شود. از این روست که گاهی آن را در تقابل با زیبایی‌شناسی، «زیبایی حسّی» نیز ترجمه کرده‌اند.[1]

آنچه که «حس زیبا» را در بیننده و مخاطب آثار هنری فراهم‌می‌آورد، چیزی نیست مگر تحقّق خلاقیّت یا همان جادوی جهان آفرینی که یونانیان «Poiesis» می‌نامیدند. واژهٔ «پساژ» یا «پسا» در فارسی باستان، در مقایسه، معادل ساختن یا تدارک و پرداختن است و این چنین است که اصطلاح «قشنگ ـ جَهون ـ جُوان» به کار یا چیزی گفته می‌شود که ساخت و پرداختی برازنده داشته باشد.[2] در این میان، واژه «جهون» در روند فرگشت زبان و واژگان تغییر شکل یافته، به گونه‌ای که یادآور واژهٔ «جهان» نیز هست. اینکه در فرهنگ‌های فارسی همین واژه را به صورت «ژون» به معنای صنم و بُت ثبت کرده‌اند، گویی بازگوی همین گرایش است که زیبایی در پیکر ایزدانی دیده‌شود که راز آفرینش جهان را با یاری کلام لوگوس می‌دانند.[3]

تعمّق و ژرف‌نگری به اثر هنری و تفکیک بد وخوب و زشت و زیبا و جست و جوی عوامل و دلایلی که موجب تجلّی زیبایی می‌گردد، نیازمند داشتن آگاهی و دانش زیبایی‌شناسی

است تا بتوان در مورد اثر هنری یا معماری به گونه‌ای منقدانه اظهار نظر کرد و شایسته و بایسته درجه و عیار آن را مشخص ساخت.

دیدگاه دیگر و جامع‌تر نسبت به مقوله زیبایی‌شناسی، در رسیدن به کمال مطلوب، داشتن حسّ وحدت، رشد ذهنی و داشتن ریشه‌های فطری معنوی و تجمیع و انتقال آن به چارچوب و قالبی مادّی، و سپس ادراک آن از طریق داده‌های حسّی است.

آفرینش اثر هنری ویا ابداع اثری معماری همراه با درایتی انسانی، به صورتی بالقّوه و غریزی با الهام و شهودی الهی همراه بوده‌است. شناخت دقیق این مقوله از فعالیت‌های‌ادراکی انسان برای به وجود آوردن آثار مطلوب و بدیع، واجب و ضروری است.

خاستگاه زیبایی‌شناسی در معماری و هنر

هر اثر شاخص و برجسته و ماندگار در تاریخ هنر و معماری، به خصوص در زمان معاصر، بدون داشتن هویتی معنوی نتوانسته است جایگاهی والا و شاءن و مقامی با حرمتو اعتبار کسب کند.

باتوجه به آنچه عنوان گردید، تقابل بین معماری و زیبایی و زیبایی‌شناسی، مبحثی جدّی و پیچیده تلقّی می‌شود که نیازمند قبول مسئولیتی خطیر است. البته باید توجه داشت که زیبایی‌شناسی به تنهایی ملاک و معیار سنجش و نقد اثر هنری و معماری محسوب نمی‌شود.

معماری به عنوان پدیده و اثری چهار بُعدی همچنین هنری کامل و جامع، کلیّه شئون و ابعاد و حالات و احوالات انسانی را در عرصه زندگی دربرمی‌گیرد - و به زبان ساده‌تر، عین زندگی و خود زندگی است.

هنرهای دیگر، به صورت مقطعی و در ابعاد محدودتر، جنبه‌های زندگی و موجودیت انسانی را متجلّی می‌سازند و به طریق خاص خود ترجمان آن هستند. در صورتی که به علت چند وجهی بودن ذات معماری، جوانب گوناگونی از زندگی انسان به صورتی در عرض یکدیگر مطرح می‌گردد. با این توصیف، معماری تنها هُنری است که از مادّه به جوهر - و برعکس - در طیران است و در واقع پُلی است بین گذشته و حال و آینده تمدّن‌های بشری.

این پرسش بارها پیش آمده که آیا نیازهای مادّی انسان منجر به شکل‌گیری و پیدایش معماری شده است، یا نیازهای معنوی او را به مداخله در محیط اطراف، و عینیّت بخشیدن به معماری (باتمام تعاریف آن) واداشته است.

هرچند نیازهای مادی و معنوی به دلیل ترکیب‌یافتگی‌شان جدایی ناپذیرند، امّا می‌توان برحسب نوع معماری و موقعیت‌های ویژه مکانی و زمانی، بین انگیزه‌های ظاهری و باورها و حس‌های معنوی و ارتباط بین روح و روان و نیازهای مادّی و جسمی تفکیک نسبی ایجاد کرد.

در تحلیل اثر معماری بدیعی که در زمره آثار ارزشمند قرارگرفته است، بی‌گمان مفهوم و موجودیتی به نام زیبایی نیز در کل و جزء پیکرهٔ آن وجود دارد. هماهنگی و تعادل بین بی‌پیرایگی و زیبایی، با مشاهده یک اثر معماری و با درنظرگرفتن اصول و مبانی نظری - مانند بهره‌وری، کاربری، دوام انتخاب مصالح، هندسه موزون و ساختار پایدار - مشخص می‌گردد که پدیده‌ای به نام زیبایی در آن نهفته است.

برای مثال، تقارن به عنوان اصلی در ساخت و ساز به کار آمده است، که در معماری گذشتهٔ ما بر ارتباط عقلایی آن با قوانین زیبایی‌شناختی در چارچوب طاق‌ها، گنبدها، و دهانه‌های ساده تاءکید شده است. لیکن چنانچه ساخت و ساز عقلایی نیاز به تقارن دهانه و بارگذاری داشته باشد، مجموعهٔ دهانه‌های تقارن یافته، سلسله مراتبی چون خود را تحمیل نمی‌کند. به علاوه در روش‌های جدید ساخت و ساز، امکان تغییر در میزان تقویت آنها، این اجازه را می‌دهد که در صورت وجود توجیهات لازم و پذیرفتنی در مجموعه، و درنظرگرفتن مقاصد زیبایی‌شناختی، استفاده منطقی و عقلایی از عدم‌تقارن ساختاری به عمل آوریم.

انسان از زمانی که به معماری مبادرت ورزیده، به نیازهای روحی و باطنی و حس زیبایی‌شناسی نیز توجه داشته‌است. نخستین نمونه‌های سکونتی، برقراری چنین نسبتی را نشان می‌دهد. به بیانی دیگر، طبیعت در فرهنگ‌های گوناگون، به شکلی مرتبط با زیبایی‌شناسی و فضای معماری حضور داشته‌است.[۴] حس و حال و روحیه در فضای معماری، ارتباطی مستقیم با انسان به طورکلی و کاربرانِ آن به طور خاص دارد.

همان‌گونه که برای مفهوم زیبایی نمی‌توان تعریف مطلقی بیان کرد، چگونگی کیفیت روحی فضاها نیز دقیقاً سنجش و توصیف پذیر نیست؛ چراکه احساس و وضعیت روحی-روانی هر فرد هنگام قرارگرفتن در یک فضا تحت تاءثیر دو دسته از عوامل است:

- عوامل فردی مانند فرهنگ، عادات، خاطرات، ویژگی‌های شخصی، حافظه و ضمیرناخودآگاه و بازتاب‌های آن در کردارها و گفتارهای آدمی؛
- عوامل محیطی مانند موقعیّت، استقرار فضایی و خصوصیات فضایی مثل قالب و شکل، ابعاد و تناسبات، جزئیات و به طورکلی هرآنچه که در حیطهٔ طراحی فضا قرارمی‌گیرد.

باتوجه به عوامل پیش‌گفته، در واقع طراحی، تمامی

امکانات و اختیارات را در زمینهٔ کیفیت بخشیدن به فضا همیشه در دست ندارد. امّا می‌توان چنین فرض کرد که تاءثیرات روحی از یک فضا معلول تاءثیر خصوصیات کالبدی. هنگام طراحی ـ و حتی فضای باز ـ است. باید خاطرنشان ساخت که عوامل فردی و محیطی در امکانات طراح، کاملاً مورد نقد و بررسی قرارنمی‌گیرند و بعضاً پنهان می‌مانند. امّا احساسات و واکنش‌های منقّد حاکم بر معرفت و آگاهی لازم و تام و تمام است.

برای نقد آثاری که مورد تجزیه و تحلیل و داوری قرارمی‌گیرند، باید قبلاً نگاهی به نوگرایی، واقع‌گرایی، سنت‌گرایی و نظایر اینها انداخت تا بتوان نظریه‌ای متعادل و منطقی ارائه داد:

۱ـ واقع‌گرایی و نوگرایی

بین واقع‌گرایی و نوگرایی، همواره نوعی چالش وجود داشته است. این مبارزه و جدال همواره جهان‌بینی، سبک‌های هنری، نگرش اجتماعی، مبانی جامع زیبایی‌شناسی، آرمان‌گرایی فرهنگی، واپس‌گرایی در روند زندگی با جامعه، هرج و مرج‌طلبی ذهنی و هنری و مانند اینها را دربرمی‌گیرد.

از یک سو، ستیزی که بین هنر و اجتماع وجود دارد و از صور ذهنی محیط‌های گوناگون سود می‌جوید به حل مسائل اجتماعی و زیباشناسی یاری می‌دهد. از سر دیگر، برخورد خودسرانه با زندگی عامیانه و تفکر سطحی، مبارزه‌ای است بین هنری که از مردم ریشه می‌گیرد و هنری که می‌کوشد آرمان‌های مترقی و اراده تحول‌بخش خود را متجلّی سازد و هنری که بر «ابراز و تصریح عقاید و خصوصیات خود» مبتنی است و بیش از پیش به سوی ذهن‌گرایی گرایش دارد.[۵]

۲ـ سنت و نوآوری

تاریخ هنر نشان می‌دهد که هنر نه فقط محصول زندگی واقعی ـ که از منشور دید هنرمند خاصی می‌گذرد ـ بلکه محصول آن شکل‌های زیباست و قرینه و تواءمانی از زندگی واقعی است که در مرحله اوّلیه تکامل هنر در آنها منعکس گردیده‌است. «میخاییل باختین» درباره شاخه‌های هنری چنین می‌گوید: «هنر در زمان حال می‌زید، ولی همواره از گذشته و منشاء خودآگاه است. هر شاخه هنری، نمایندهٔ یادگار هنر در روند تکامل آن است».

یادگار هنر، نه خواهان نفی نوآوری، بلکه مستلزم وجود آن است[۶]. وظیفهٔ پیداکردن راه حل صحیح مسئله سنت و نوآوری، با وجود بقای جامعه‌شناسی تثبیت نشده و گاهی مبتذل (که به طور پراکنده به‌چشم می‌خورد)، به تقسیم شدن و انشعاب هسته اصلی ادبیات در ایدئولوژی و هنر منجر گردیده‌است[۷].

سُخنی درباره معنا و کیفیت نقد

نقد در تلقی عام، عیب‌جویی و خرده‌گیری تصور شده‌است؛ لیکن آنچه در حوزه‌های تخصّصی از این واژه مستفاد می‌گردد، مضمون گسترده‌تری است. نقد اثر معماری، اغلب به معنای توصیف و تفسیر و ارزیابی است.

در هر متن نقادانه کامل، می‌بایست به هر سه وجه توجه داشت. اگرچه عده‌ای نقد را همان «داوری» دربارهٔ کیفیت و ارزش زیبایی‌شناسانه اثر دانسته‌اند، لیکن از آنجا که راءی‌زدن و داوری درباره امور نیک و بد و سره و ناسره آنها مستلزم معرفت درست و دقیق در آن امور است، لذا می‌توان برای نقد معماری تعریفی عام قائل شد و آن را شناخت اثر «ازروی بصیرت و خبرت» برشمرد. مضمون چنین سُخنی این است که نقد معماری در واقع جست و جوی حقیقت اثر معماری است[۸]. گروهی نیز «هرگونه واکنش در برابر محیط اطراف» را نقد نامیده‌اند. با این قول مفاهیمی چون سنجش، داوری، تمجید و تحسین یا خُرده‌گیری و عیب‌جویی، تجزیه و تحلیل، شرح، تفسیر و تاءویل آثار، همگی در حوزه نقد قرارمی‌گیرند. حتّی گزارش‌ها و مقالات توصیفی نیز که دربارهٔ آثار منتشرمی‌شوند، از مصادیق نقد معماری ـ و به گونه‌ای نقد توصیفی ـ به شمار می‌آیند.

لذا شاءن نقد در واقع تعرض به همه این امور است و براین پایه می‌توان نقد معماری را اظهار نظر یا بحث و گفت و گو درباره آثار معماری نامید.[۹]

با آنچه گفته شد، دو تعریف مذکور از نقد معماری، هرکدام در حیطه خود توجیه‌پذیر می‌نماید؛ امّا آنچه بیشتر مرسوم است نوع دوّم است که دربرگیرنده مباحث زیبایی‌شناسی و اصول مبانی نظری در معماری است.

بنابر ماهیت اثر معماری، نمی‌توان اصول زیبایی‌شناسی را چون ضوابط و قواعدی تلقی کرد که برآن اساس بتوان اثر مشخّصی را خلق کرد. در مبانی نظری معماری، اصولی همچون وحدت، تقارن، تعادل، تداوم، وزن و آهنگ، مقیاس و تناسب، بیش از آنکه بتوانند دستاویزی برای موضع نقادانه باشند، مفاهیم و موضوعاتی هستند که این مجال را برای منقد فراهم می‌آورند تا یافته‌های خود را از اثر معماری، در قالب آن منظم کند. این موضوعات در شکل گسترده خود شامل مباحث مختلفی چون فرم، سطح، حجم، ساماندهی، روابط فضایی، تناسب، سلسله مراتب، وامثال آن هستند.

این مباحث، جملگی این امکان را به وجود می‌آورند که منقد مطالب خود را در قالب آنها فصل‌بندی کند، ضمن آنکه هرگونه مقایسه اثر با خصوصیات معماری دوره‌ای خاص، منوط به تجزیه تحلیل اثر مورد نظر است. این خود به معنای نقداثر، پیش از انجام مقابله و مقایسه است.

تنها در این صورت است که تفاوت‌ها و اشتراک‌ها به وضوح آشکار می‌گردند؛ و گرنه با اتکا به اطلاعات از نوع سبک‌شناسی و یا زیبایی‌شناسی، نمی‌توان بین این مجموعه اطلاعات و خود اثر رابطه‌ای ملموس یافت.

نتیجه

برای نقد و بررسی اثر معماری، تنها آگاهی از ابعاد و ساخت و ساز معماری کافی نیست بلکه ضرورت کشف و شناخت زیبایی - از خشت خشت گرفته، تا تمامیت - اجتناب‌ناپذیر است. برای دستیابی به چنین شناختی، اگرچه آگاهی نظری از معماری و زیبایی‌شناسی لازم است، اما تنها به مدد دانش نظری رسیدن به چنین منظوری امکان‌پذیر نیست.

به معرفت و بصیرت نیاز است تا بتوان زیبایی را کشف و لمس و احساس کرد و بازتاب تاءثیرات آن را شناخت.

احساس را نمی‌توان از طریق کلمات یا محدوده قانونمندی‌های نظری انتقال داد. تنها فرازهایی از آن را می‌توان مطرح نمود، به ویژه اگر موضوع عام و گسترده‌ای چون «زیبایی» باشد.

بنابراین، آنچه ما نیازمندش هستیم در دو بخش متمرکز می‌شود:

الف: بخش کمیت یا ابزار که شامل دانش نظری از معماری، زیبایی‌شناسی و نقد و ارزشیابی آن است (که شیوه‌های متداول آن اشاره رفت).

ب: بخش کیفیت که تعریف ندارد و هرکس به نسبت بضاعت روحی خود می‌تواند صاحب - یا فاقد- معرفت و بصیرت باشد. این کار نیاز به آمادگی، استعداد معنوی (روحی) و اشتیاق و کوشش پی‌گیر در پالایش روح تیره از غبار قیرگونهٔ مادیات دارد.

کشش و جذبه انسان به زیبایی، به خاطر سنخیتی است که او با ذات زیبایی دارد؛ زیرا خود از جنس زیبایی است و به همین خاطر هنر را در زیبایی، و زیبایی را نیز در هنر یافته است.

پایان سخن آنکه برای درک و جذب زیبایی، نقش وجود می‌بایست پاک و آراسته باشد تا شایستگی دریافت حاصل آید. حضرت مولانا می‌فرماید:

چون شوی زیبا بدان زیبا رسی

پی‌نوشت‌ها:

۱. طوفان مسعود؛ یاری گرفته از متن «زبان است؟ یا هست؟» (انتشار نیافته).
۲. نگاهی است تحسین‌آمیز که به یک بنا و یا خانه‌ای که آراسته‌اند گفته می‌شود.
۳. برابر نهادن نمادین زیبایی با تندیس ایزدان که آن همه در ادبیات کلاسیک فارسی تکرار شده، سابقه طولانی دارد.
۴. از شرق دور گرفته که در آنجا انسان در هماهنگی حیرت‌آوری جهان و طبیعت را نظاره می‌کند و مفاهیم والاتری از طریق ادارک زیبایی و عظمت جهان را بازمی‌یابد. در فرهنگ یونانی تناسبات اندام انسانی معیار هماهنگی با طبیعت و زیبایی قرارمی‌گیرد- که واکنش آن را می‌توان در معماری کهن یونان دید.

در جای دیگر مُدولِ انسانی لئوناردو داوینچی هنرمند والای ایتالیایی این تناسبات را معیارهای والای به وجود آوردن آثار خود قرارمی‌دهد؛ همان‌گونه که امتزاج فکرت زیبایی افلاطونی با نظریه تقلید از طبیعت ارسطو منجر به تکامل ارسطوره‌شناسی و هنر یونان شد.

۵. برای اطلاع بیشتر، رجوع شود به صفحه ۱۹۸ مقاله «واقع‌گرایی، نوگرایی در مسائل زیبایی‌شناسی هنر» اثر الکساندر دیمشیتس، انتشارات پویا- تهران ۱۳۵۱

۶. باختین، م- م، بررسی آثار داستایوسکی (به زبان اصلی) - انتشارات نویسندگان شوروی مسکو، ۱۹۵۳، ص. ۱۱۱.

۷. قدین، کنستانتین، سخنرانی در اولین کنگره منتخب فدراسیون نویسندگان روسیه، ۱۹۵۹.
متن ترجمه شده از مقاله «سنت و نوآوری» صفحه ۱۰۸، از مجموعه مقالات زیبایی‌شناسی و هنر، نوشته الکساندر میاستیکف.

۸. خوئی، حمیدرضا؛ نقد و شبه نقد، فصل اول، گفتار اول، صفحات ۲۱ و ۲۲. از رساله دکترای معماری، (استاد راهنما دکتر سیمون آیوازیان) - دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.

۹. همان ماءخذ از گفتار هفتم (نقد و مواضع منقدین) برگرفته از صفحات ۸۰ الی ۸۹.

منابع و مآخذ

اتیگهاوزن، ریچارد (و دیگران)؛ تاریخچه زیبایی‌شناسی و نقد هنر، ترجمه یعقوب آژند، مُولی، تهران، ۱۳۷۶.
استاخف، ایوان؛ ذهن‌گرایی در زیبایی‌شناسی، ترجمه محمدتقی فرامرزی، پویا، تهران، ۱۳۵۱.
اَعوانی، دکتر غلامرضا؛ حکمت و هنر معنوی (مجموعه مقالات)، گروس، تهران، ۱۳۷۵.
بورکهات، تیتوس؛ مبانی هنر معنوی (مجموعه مقالات)، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۶.
دیمشیتس، الکساندر؛ مسائل زیباشناسی هنر (مجموعه مقالات)، ترجمه محمدتقی فرامرزی، چاپ دوم تهران، ۱۳۵۱.
خوئی، حمیدرضا؛ «نقد و شبه نقد» (رساله دکترای معماری - استاد راهنما دکتر سیمون آیوازیان)، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.
شوان، فریتهوف؛ اصول و معیارهای هنر جهانی (مجموعه مقالات)، ترجمه سیدحسین نصر، حوزه هنری، تهران، ۱۳۷۶.
فرای، نورثروپ؛ تحلیل نقد، ترجمه حسینی، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۷.
میا ستیکف. الکساندر؛ مسائل زیباشناسی هنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات پویا، تهران.
ونتوری، لیونلو؛ تاریخ نقد هنر- از یونانیان تا نئوکلاسیسم، ترجمه امیر مدنی، فردوسی، تهران، ۱۳۷۳.
هیدگر، مارتین؛ سرچشمه اثر هنری، ترجمه منوچهر اسدی، درج، تهران، ۱۳۷۷.