تحلیل مولفه های فرم گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی معاصر ایران بر اساس تحلیل مضمون اسنادی

رضا نقدبیشی[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۹ تاریخ پذیریش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۰ تاریخ چاپ: ۱۴۰۴/۰۹/۲۹

چکیده

بیان مساله: فضاهای فرهنگی در شهر معاصر، افزون بر کارکردهای کالبدی، حامل نقش‌های نمادین و تجربه‌محور هستند و کیفیت معماری داخلی آن‌ها می‌تواند به تقویت معنا، هویت و خوانایی فضایی بینجامد یا برعکس تجربه‌ای خنثی ایجاد کند. با وجود حضور گسترده مفهوم فرم‌گرایی در ادبیات معماری، صورت‌بندی مؤلفه‌های کیفی آن در مقیاس معماری داخلی فضاهای فرهنگی و تبدیل آن به چارچوبی قابل استفاده برای تحلیل و ارزیابی، همچنان پراکنده و کمتر نظام‌مند است

اهمیت و ضرورت پژوهش: مولفه‌های کیفی فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی، بر اساس تحلیل مضمون اسنادی متون و منابع نظری، چه هستند و این مولفه‌ها چگونه می‌توانند در قالب یک چارچوب مفهومی منسجم برای تحلیل و ارزیابی فضاهای فرهنگی به کار گرفته شوند.

هدف تحقیق: هدف این پژوهش، استخراج و تبیین مؤلفه‌های کیفی فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی و ارائه یک چارچوب مفهومی منسجم برای تحلیل و ارزیابی این فضاها است.

روش تحقیق: پژوهش در پارادایم تفسیری و با رویکرد کیفی انجام شد و با روش تحلیل مضمون اسنادی، متون علمی معتبر مرتبط با فرم، زیبایی‌شناسی و معماری داخلی فضاهای فرهنگی تحلیل و کدگذاری گردید.

یافته‌ها و نتیجه‌گیری تحقیق: یافته‌ها نشان داد فرم‌گرایی در این حوزه در قالب مضامین اصلی مرتبط با تقدم منطق صوری در سازمان فضایی، خودبسندگی فرم، گرایش به انتزاع و کاهش عناصر کالبدی، برجسته‌سازی ادراک بصری مخاطب، و هم‌ارزی ماده، نور و فرم قابل تبیین است. بر پایه این مضامین، یک مدل مفهومی ارائه شد که می‌تواند مبنایی برای نقد، ارزیابی و تصمیم‌گیری طراحی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی فراهم آورد و به ارتقای شفافیت مفهومی در مطالعات آتی کمک کند.

کلمات کلیدی: معماری داخلی، تحلیل مضمون، فرم گرایی، فضاهای فرهنگی، تحلیل اسنادی

۱-گروه معماری، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (reza.naghdbishi@iau.ac.ir)

مقدمه

فضاهای فرهنگی در شهر معاصر نقشی فراتر از یک بستر کالبدی برای نمایش یا ارائه فعالیت‌های هنری ایفا می‌کنند و به‌عنوان محیط‌هایی معناساز، در شکل‌دهی به تجربه فرهنگی، تعاملات اجتماعی و بازنمایی هویت جمعی مؤثرند. در این میان، معماری داخلی به دلیل مقیاس انسانی، تماس مستقیم با بدن و کنترل دقیق عناصر ادراکی همچون نور، مصالح، رنگ، بافت، تناسبات و سازمان فضایی، جایگاهی کلیدی در کیفیت تجربه کاربر از این فضاها دارد. چگونگی سازمان‌دهی فرم در معماری داخلی فضاهای فرهنگی می‌تواند به ارتقای ادراک فضایی، افزایش خوانایی، تقویت حس حضور و ایجاد پیوند معنایی میان مخاطب و فضا منجر شود یا برعکس، تجربه‌ای خنثی و فاقد عمق معنایی ایجاد کند.

در ادبیات معماری، فرم همواره یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم نظری تلقی شده است؛ مفهومی که نه‌تنها به ویژگی‌های صوری و هندسی اشاره دارد، بلکه حامل معانی فرهنگی، تاریخی و ادراکی نیز هست. در معماری معاصر ایران، به‌ویژه در مواجهه با تحولات اجتماعی و فرهنگی ناشی از مدرنیته (نقدبیشی و همکاران، ۱۴۰۲)، توجه به فرم به‌عنوان ابزاری برای بازتعریف هویت و پاسخ به نیازهای جدید اجتماعی پررنگ‌تر شده است. این وضعیت موجب شده است که رویکردهای فرم‌گرا، به‌ویژه در فضاهای فرهنگی، به‌عنوان یکی از راهبردهای اصلی طراحی مطرح شوند؛ رویکردهایی که در آن‌ها سازمان فرمی، کیفیت‌های بصری و روابط فضایی نقش تعیین‌کننده‌ای در بیان معماری ایفا می‌کنند.

با وجود این، بررسی متون نظری و پژوهش‌های موجود نشان می‌دهد که مفهوم فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی غالباً به‌صورت پراکنده، ضمنی و بعضاً تقلیل‌یافته به جذابیت‌های بصری یا سبک‌شناسی ظاهری مطرح شده است. در بسیاری از منابع، اگرچه به عناصر و شاخصه‌های متعددی نظیر تناسبات، ریتم، تکرار، تعادل بصری، رنگ و مصالح اشاره می‌شود، اما این مفاهیم کمتر در قالب یک چارچوب مفهومی منسجم و قابل تحلیل سامان یافته‌اند. این امر باعث شده است که نسبت میان فرم، معنا و کارکرد در معماری داخلی فضاهای فرهنگی به‌صورت دقیق و نظام‌مند تبیین نشود و امکان ارزیابی علمی یا انتقال این مفاهیم به فرآیند طراحی محدود بماند.

از سوی دیگر، فضاهای فرهنگی نظیر فرهنگسراها و موزه‌ها به‌عنوان مکان‌هایی برای تجمع، تعامل و ارتقای سطح فرهنگ و هنر جامعه، نیازمند طراحی هستند که بتواند هم‌زمان پاسخ‌گوی الزامات عملکردی و حامل کیفیت‌های فضایی و ادراکی معنادار باشد. در این فضاها، فرم‌گرایی اگر بدون چارچوب نظری روشن به کار گرفته شود، ممکن است به جدایی فرم از محتوا و کاهش کارایی فرهنگی فضا منجر شود؛ در حالی که شناسایی مولفه‌های دقیق فرم‌گرایی و تبیین نقش آن‌ها در معماری داخلی می‌تواند به ایجاد تعادلی آگاهانه میان بیان فرمی و اهداف فرهنگی کمک کند . بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر از یک‌سو به ماهیت و ویژگی‌های فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی و از سوی دیگر به نبود یک صورت‌بندی کیفی و نظام‌مند از مولفه‌های آن در ادبیات موجود بازمی‌گردد. با توجه به اینکه بخش قابل‌توجهی از دانش نظری مرتبط با فرم و فضا در متون، اسناد و پژوهش‌های پیشین نهفته است، بهره‌گیری از رویکردهای کیفی و تفسیرمحور می‌تواند امکان استخراج و سازمان‌دهی این دانش پراکنده را فراهم آورد. در این میان، تحلیل مضمون اسنادی به‌عنوان روشی مناسب برای شناسایی الگوها، مفاهیم تکرارشونده و مضامین پنهان در متون نظری، ظرفیت آن را دارد که مولفه‌های کلیدی فرم‌گرایی را از دل ادبیات استخراج و در قالب یک چارچوب مفهومی منسجم ارائه کند(Braun & Clarke, 2006)

بنابراین، این پژوهش با تمرکز بر معماری داخلی فضاهای فرهنگی و با اتکا به تحلیل مضمون اسنادی، در پی آن است که از خلال بررسی نظام‌مند متون و منابع نظری، مولفه‌های اصلی و زیرمولفه‌های فرم‌گرایی را شناسایی، طبقه‌بندی و تبیین کند؛ به‌گونه‌ای که نتایج آن بتواند به‌عنوان مبنایی تحلیلی برای فهم عمیق‌تر نقش فرم در تجربه فضایی و نیز به‌عنوان پشتوانه‌ای نظری برای تصمیم‌گیری‌های طراحی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی مورد استفاده قرار گیرد.

در این راستا، سؤال اصلی پژوهش به‌صورت زیر تعریف می‌شود: مولفه‌های کیفی فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی، بر اساس تحلیل مضمون اسنادی متون و منابع نظری، چه هستند و این مولفه‌ها چگونه می‌توانند در قالب یک چارچوب مفهومی منسجم برای تحلیل و ارزیابی فضاهای فرهنگی به کار گرفته شوند؟

پیشینه تحقیق

در مطالعات نظری هنر و معماری، فرم‌گرایی به‌مثابه یکی از رویکردهای بنیادین در فهم و ارزیابی آثار هنری و فضایی مطرح است؛ رویکردی که ارزش و معنای اولیه اثر را در سازماندهی صوری و ویژگی‌های کالبدی آن جست‌وجو می‌کند و از این منظر، فرم نه یک پوسته ظاهری، بلکه سازوکار اصلی تولید نظم، ادراک و تجربه تلقی می‌شود (چینگ، ۱۴۰۰). پیشینه نظری مرتبط با فرم‌گرایی نشان می‌دهد که فهم فرم از ریشه‌های فلسفی آغاز شده و در سیر تاریخی خود به یک گفتمان زیبایی‌شناختی، سپس به یک منطق آموزشی و نهایتاً به یک راهبرد تحلیل و طراحی در معماری تبدیل شده است. از دیرباز در سنت فلسفی، بحث صورت[1] به‌عنوان بنیانی برای تبیین ماهیت اشیاء مطرح بوده و این ایده زمینه‌ای فراهم کرده است تا فرم درک‌شده به‌مثابه حامل حقیقت و ساختار بنیادیِ معنا در جهان، در حوزه هنر و معماری نیز قابلیت تعمیم یابد. در امتداد این پیش‌فرض، در نظریه‌های مدرن‌تر، فرم به مجموعه‌ای از روابط عینی میان عناصر بصری و فضایی تبدیل می‌شود که قابلیت ارزیابی و تحلیل دارد و می‌تواند به‌عنوان بنیان سنجش کیفیت اثر هنری و معماری به کار رود (Hume, 1977; Kant, 1963; Greenberg, 1999)بر این اساس، فرم‌گرایی صرفاً نگاه به ظاهر نیست، بلکه چارچوبی است برای توضیح این‌که چگونه نظم صوری می‌تواند ادراک را هدایت کند، تجربه را شکل دهد و حتی به تولید معنا و ارزش‌های فرهنگی منجر شود.

در همین چارچوب نظری، بخشی از ادبیات به صورت‌بندی عناصر و سازوکارهای تولید فرم می‌پردازد تا فرم از یک مفهوم کلی به یک نظام قابل تحلیل تبدیل شود. منابع پایه‌ای معماری، فرم را بر مبنای عناصر بنیادی نظیر نقطه، خط، صفحه و حجم توضیح می‌دهند و نشان می‌دهند که این عناصر چگونه با ایجاد روابط هندسی، سلسله‌مراتب، تعادل و ریتم، به سازماندهی فضایی و خوانایی محیط منجر می‌شوند (چینگ، ۱۴۰۰). هم‌پوشان با این رویکرد، ادبیات سواد بصری نیز به نقش ساختارهای بصری در تولید معنا و هدایت ادراک می‌پردازد و سازماندهی صوری را زیربنای ارتباط بصری و درک زیبایی‌شناختی معرفی می‌کند (داندیس، ۱۳۹۷). در نتیجه، در نگاه فرمالیستی، آنچه در تجربه معماری تعیین‌کننده است، نحوه آرایش عناصر، نسبت‌ها، ریتم‌ها و کیفیت‌های ادراکی ناشی از آن است، نه صرفاً محتوای روایی یا بیان‌های بیرونی. همین پیوند میان صورت و ادراک، زمینه‌ای برای تبدیل فرم‌گرایی به ابزاری تحلیلی فراهم می‌کند که می‌تواند هم در سطح نظریه و هم در سطح ارزیابی آثار معماری به کار گرفته شود.

در سنت پژوهشیِ ایران نیز مجموعه‌ای از مطالعات بر اهمیت فرم در معماری معاصر و ظرفیت آن برای بازنمایی ارزش‌ها و هویت تأکید کرده‌اند. در این مسیر، برخی منابع بر آفرینش فرم به‌مثابه فرایندی معمارانه و مبتنی بر ترکیب نیروهای محیطی، عملکردی و اندیشه‌های فرهنگی تمرکز کرده‌اند (اعرابی و همکاران، ۱۳۸۸). افزون بر این، در ادبیات تخصصی، فرم نه فقط متأثر از شرایط محیطی، عملکرد و سازه، بلکه متأثر از نظام ارزشی، اعتقادات و ایده‌های جامعه معرفی شده است؛ به‌گونه‌ای که فرم می‌تواند نقش زبان ارزش‌ها را ایفا کند و نمود نظام ارزشی حاکم باشد (دهباشی، ۱۳۸۵). همچنین مطالعاتی که بر نسبت فرم و هویت در معماری معاصر ایران تمرکز دارند، نشان می‌دهند که فرم به عنوان نظامی از نشانه‌ها و سازمان‌دهی صوری، قابلیت آن را دارد که در فرآیند هویت‌سازی فضایی نقش ایفا کند (طایفه و همکاران، ۱۴۰۰). در این چارچوب، اختلاف اصلی میان رویکردها در آن است که برخی مطالعات بر توضیح نظام و سازوکار تجلی فرم در سطح نظری–تحلیلی تأکید می‌کنند، در حالی که برخی دیگر بر چگونگی کاربست مفاهیم اصیل در طراحی و نحوه ترجمه ارزش‌های فرهنگی به زبان فضایی تمرکز می‌گذارند (طایفه و همکاران، ۱۴۰۰؛ شیرین سرند و هاشم پور، ۱۳۹۵).

[1] Eidos

اشتراک هر دو دسته در این است که فرم را حامل معنا و هویت می‌دانند، اما افتراق آنها در سطح ورود به مسئله است؛ یکی بر صورت‌بندی نظری و دیگری بر کاربردپذیری طراحی تکیه دارد.

در حوزه فضاهای فرهنگی که به دلیل نقش نمادین و عمومی، بیش از بسیاری از گونه‌های معماری دیگر، در معرض سنجش هم‌زمان زیبایی‌شناختی، هویتی و عملکردی قرار دارد. در ادبیات مرتبط با فضاهای فرهنگی، نخستین گام نظری معمولاً تبیین مفهوم فرهنگ و نسبت آن با معماری است. در این خوانش‌ها، فرهنگ به‌مثابه مجموعه‌ای از ارزش‌ها و باورها که رفتار انسانی را جهت می‌دهد و تحت تأثیر نیروهای اجتماعی، تاریخ، زبان، دین، اقتصاد و شیوه معیشت شکل می‌گیرد، مبنایی برای فهم چراییِ شکل‌گیری فضاهای فرهنگی تلقی می‌شود. همچنین با طرح این ایده که مجاری تبلور روح فرهنگ یک جامعه در عرصه‌هایی چون معماری، ادبیات، هنر، مذهب، عرف و سنت بروز می‌یابد، معماری داخلی فضاهای فرهنگی به عنوان یکی از رسانه‌های اصلیِ تجسد فرهنگی و انتقال تجربه فرهنگی برجسته می‌گردد. در کنار این، برخی پژوهش‌ها تنوع رویکردهای نظری به فرهنگ را از تعریف اکتسابی تا خوانش‌های فلسفی و تمدنی نشان می‌دهند و این تکثر را به‌عنوان زمینه‌ای برای تفاوت در راهبردهای طراحی فضاهای فرهنگی برجسته می‌سازند (اسدیان و برزگری، ۱۳۹۶).

بخش دیگری از پیشینه، بر معیارها و ضوابط طراحی مراکز فرهنگی به‌مثابه زیرساخت‌های ارتقای فرهنگ عمومی و سامان‌دهی فعالیت‌های اجتماعی و هنری تمرکز دارد. این دسته مطالعات با تأکید بر نیازهای متنوع کاربران، عملکردهای ترکیبی، و ضرورت سازماندهی فضایی متناسب با برنامه‌ریزی فرهنگی، تلاش می‌کند چارچوبی برای طراحی فرهنگسراها ارائه دهد (ابراهیمی فردوئی، ۱۳۹۶). نقطه قوت این رویکرد، تثبیت الزامات عملکردی و مدیریتی و ارائه معیارهای قابل اجراست؛ اما در عین حال، در سطح تبیین عمیق فرم‌گرایی در معماری داخلی و نحوه تولید تجربه ادراکی و زیبایی‌شناختی از طریق سازماندهی صوری، به چارچوب‌های تحلیلی دقیق‌تری نیاز دارد؛ زیرا فضاهای فرهنگی صرفاً عملکردمحور نیستند و کیفیت تجربه و دلالت فرهنگی در آنها نقشی تعیین‌کننده دارد. اینجاست که پیوند میان پیشینه نظری فرم‌گرایی و مطالعات فضاهای فرهنگی معنا پیدا می‌کند و ضرورت بررسی فرم در معماری داخلیِ این فضاها را پررنگ‌تر می‌سازد.

در سطح مطالعات معاصر ایران درباره بناهای فرهنگی، چند مسیر پژوهشی قابل تفکیک است که در عین هم‌پوشانی، در تمرکز و روش تفاوت دارند. مسیر نخست، پژوهش‌هایی است که سیر تحولات فرمی در بناهای فرهنگی را در گستره معماری معاصر ایران دنبال می‌کند و می‌کوشد روندهای غالب در زبان فرم را در مواجهه با مدرنیته، هویت و الزامات نهادی توضیح دهد (اعتصام و همکاران، ۱۳۹۷). مزیت این رویکرد، ارائه تصویر تاریخی–تحلیلی از تغییرات فرم و امکان مقایسه دوره‌ای است، اما محدودیت آن غالباً باقی‌ماندن در سطح کالبد بیرونی و گونه‌شناسی کلی بناست، در حالی که معماری داخلی فضاهای فرهنگی به دلیل تجربه‌محور بودن، نیازمند واکاوی دقیق‌تر مولفه‌های صوری و ادراکی در مقیاس داخلی است. مسیر دوم، مطالعاتی است که بناهای فرهنگی را از منظر نسبت فرم و عملکرد بررسی می‌کند و تلاش دارد نشان دهد چگونه شاخصه‌های صوری می‌توانند در خدمت کارکردهای متنوع فرهنگی قرار گیرند یا در تنش با آن‌ها واقع شوند. نقطه قوت این دسته، توجه هم‌زمان به دو مؤلفه کلیدی است، اما گاه مفهوم فرم‌گرایی در سطح قابلیت‌های شکلی یا هم‌نشینی فرم و عملکرد باقی می‌ماند و کمتر به سازوکارهای ادراکی و زیباشناختی فرم در فضای داخلی به‌عنوان یک نظام معناآفرین می‌پردازد. مسیر سوم، مطالعاتی است که از دریچه هویت و سنت وارد می‌شود و به صورت مستقیم‌تر مسئله تقابل یا تعامل سنت و مدرنیته را در طراحی فضاهای فرهنگی طرح می‌کند و آن را زمینه‌ای برای تصمیم‌های فرمی معرفی می‌نماید (اسدیان و برزگری، ۱۳۹۶). در همین راستا، منابع نظری مرتبط با سنت معماری ایرانی نیز با طرح مفاهیمی مانند حس وحدت، بر پیوند میان ادراک، نظم فضایی و معنا تأکید می‌گذارند و به این ترتیب امکان صورت‌بندی خوانش‌هایی فراهم می‌شود که می‌توانند فرم‌گرایی را در قالبی ریشه‌مند و غیرتقلیدی توضیح دهند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۱).

برآیند مقایسه این مسیرها نشان می‌دهد که اشتراک اصلی پژوهش‌ها در پذیرش نقش محوری فرم در فضاهای فرهنگی و تأکید بر نسبت آن با هویت و تجربه است، اما افتراق‌ها در سطح تمرکز و عمق تحلیلی بروز می‌کند. برخی مطالعات بر

معیارها و ضوابط طراحی تأکید دارند (ابراهیمی فردوئی، ۱۳۹۶)، برخی بر سیر تحولات فرمی و روندهای معماری معاصر تمرکز می‌کنند (اعتصام، فرمهینی فراهانی و اقبالی، ۱۳۹۷)، برخی پیوند فرم و عملکرد را برجسته می‌سازند و برخی با رویکرد هویتی و سنت‌محور به بازتفسیر فرم در نسبت با ارزش‌ها می‌پردازند (اردلان و بختیار، ۱۳۹۱؛ شیرین سرند و هاشم پور، ۱۳۹۵؛ طایفه و همکاران، ۱۴۰۰).

با این حال، در میان این ادبیات، خلأ مهمی قابل مشاهده است: بخش قابل توجهی از پژوهش‌ها یا در سطح کلان بنا و روندهای فرمی می‌مانند یا در حد تبیین معیارهای عملکردی و برنامه‌ریزی متوقف می‌شوند، در حالی که معماری داخلی فضاهای فرهنگی برای فهم دقیق فرم‌گرایی نیازمند چارچوبی است که مولفه‌های صوری را در پیوند با ادراک، سازماندهی فضایی و دلالت‌های فرهنگی به صورت نظام‌مند استخراج و تبیین کند. افزون بر این، پیوند میان مبانی زیبایی‌شناسی فرم و مسئله بازنمایی فرهنگی غالباً به صورت ضمنی طرح می‌شود و کمتر در قالب یک الگوی تحلیلیِ استخراج‌شده از اسناد و متون، به‌طور صریح عملیاتی می‌گردد (Kant, 1963; Greenberg, 1999). از همین رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر تحلیل کیفی مولفه‌های فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی و با اتکا به تحلیل مضمون اسنادی، در پی آن است که این مولفه‌ها را به صورت نظام‌مند از ادبیات و اسناد استخراج کند، روابط مفهومی میان آن‌ها را صورت‌بندی نماید و از خلال این صورت‌بندی، شکاف میان بحث‌های کلان و الزامات تجربه‌محور معماری داخلی را کاهش دهد؛ اقدامی که می‌تواند هم به غنای نظری حوزه فرم‌گرایی در معماری داخلی و هم به تولید یک چارچوب تحلیلی قابل استفاده برای مطالعات و ارزیابی فضاهای فرهنگی منجر شود.

روش تحقیق:

پژوهش حاضر در پارادایم تفسیری، با رویکرد کیفی و با روش تحلیل مضمون اسنادی انجام شده است. انتخاب این روش با توجه به ماهیت اکتشافی پژوهش و هدف آن، یعنی شناسایی و استخراج مؤلفه‌های فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی، صورت گرفته است. از آنجا که پژوهش در پی کشف الگوها و مضامین نهفته در متون نظری است و نه آزمون یک چارچوب نظری از پیش تعیین‌شده، تحلیل مضمون به‌صورت استقرایی به کار گرفته شده است. در این رویکرد، مفاهیم و مضامین اصلی مستقیماً از داده‌های متنی استخراج شده و چارچوب مفهومی پژوهش در جریان تحلیل شکل گرفته است.

جامعه پژوهش شامل منابع مکتوب علمی معتبر در حوزه‌های فرم، فرم‌گرایی، زیبایی‌شناسی، نظریه های هنر و معماری و معماری داخلی فضاهای فرهنگی است. این منابع مشتمل بر کتاب‌ها، مقالات علمی–پژوهشی، رساله‌ها و متون نظری داخلی و خارجی می‌شود که از نخستین مباحث فلسفی درباره مفهوم فرم و زیبایی‌شناسی تا پژوهش‌های معاصر معماری داخلی را دربر می‌گیرد. نمونه‌گیری به روش هدفمند و معیارمحور انجام شده است؛ به‌گونه‌ای که منابع انتخاب‌شده از نظر اعتبار علمی، ارتباط مستقیم با موضوع پژوهش، تأثیرگذاری نظری و پوشش طیف تاریخی واجد اهمیت بوده‌اند. بر این اساس، در مجموع ۳۴ منبع شامل ۲۵ منبع خارجی و ۹ منبع داخلی به‌عنوان نمونه نهایی پژوهش انتخاب و تحلیل شده‌اند. فرایند تحلیل داده‌ها به‌صورت نظام‌مند و در شش مرحله متوالی انجام شده است. در مرحله نخست، منابع منتخب گردآوری و بخش‌های مرتبط با مفاهیم فرم، سازمان فضایی، عناصر صوری، زیبایی‌شناسی و معماری داخلی استخراج و برای تحلیل کیفی آماده‌سازی شدند. در مرحله دوم، تمامی متون حداقل دو بار به‌صورت کامل مطالعه شدند تا به درک عمیق و جامع از محتوای داده‌ها دست یافته شود. مرحله سوم به کدگذاری اولیه اختصاص داشت؛ در این مرحله واحدهای معنایی مرتبط با فرم‌گرایی شناسایی و کدگذاری شدند و کدهایی مانند ریتم فضایی، هندسه، تعادل بصری، نور به‌مثابه عنصر فرمی، انتزاع فرم و مفاهیم مشابه استخراج گردید. حاصل این مرحله استخراج ۱۸۷ کد اولیه بود.

در مرحله چهارم، کدهای استخراج‌شده بر اساس شباهت‌های مفهومی و هم‌پوشانی‌های معنایی با یکدیگر مقایسه و در قالب مضامین اولیه گروه‌بندی شدند که در نتیجه آن ۹ مضمون اولیه شکل گرفت. مرحله پنجم به بازبینی و پالایش مضامین اختصاص یافت؛ در این مرحله مضامین اولیه با بازگشت مکرر به داده‌ها مورد ارزیابی قرار گرفتند، برخی مضامین ادغام یا حذف شدند و برخی دیگر به زیرمضامین دقیق‌تر تفکیک گردیدند تا انسجام مفهومی و قدرت تبیینی افزایش یابد.

در نهایت، این فرایند به استخراج ۵ مضمون اصلی نهایی انجامید. در مرحله ششم، مضامین نهایی به‌طور دقیق تعریف شدند و روابط میان آن‌ها مورد تحلیل قرار گرفت و بر این اساس چارچوب مفهومی پژوهش برای تبیین مؤلفه‌های فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی تدوین شد.

تحلیل داده‌ها عمدتاً به‌صورت تفسیرمحور انجام شده است، با این حال برای سامان‌دهی داده‌ها و مدیریت کدها، از نرم‌افزار MAXQDA استفاده شده است. به‌منظور افزایش اعتبار و اطمینان‌پذیری یافته‌ها، راهبردهای مختلفی از جمله بازبینی مکرر کدها و مضامین در مراحل مختلف تحلیل، تطبیق یافته‌ها با مبانی نظری و پژوهش‌های پیشین، و اخذ نظر اصلاحی از هفت نفر از خبرگان حوزه معماری و معماری داخلی که دارای سابقه پژوهشی و آموزشی مرتبط بودند به کار گرفته شده است. نظرات این خبرگان در پالایش نهایی مضامین و افزایش شفافیت مفهومی نتایج مورد استفاده قرار گرفته است.

در تمامی مراحل پژوهش کلیه منابع مورد استفاده با ارجاع دقیق ذکر و تفسیرهای ارائه‌شده مبتنی بر شواهد متنی و بدون تحریف محتوای اصلی منابع بوده است. پژوهشگر تلاش کرده است با حفظ امانت‌داری علمی و پرهیز از سوگیری شخصی، تحلیل معتبری از مؤلفه‌های فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی ارائه دهد.

مبانی نظری

در نظریه زیبایی‌شناسی، فرمالیسم رویکردی است که ارزش اولیه یک اثر هنری را نه در محتوای روایی یا موضوعی آن، بلکه در فرم و ترکیب‌بندی آن می‌داند (Tekiner, 2006; Wyzewa, 1993) در این چارچوب، داوری زیبایی‌شناختی بر پایه کیفیات عینی و صوری مانند خط، رنگ، شکل، تناسب، ریتم و بافت انجام می‌شود و مؤلفه‌های ایدئولوژیک یا اجتماعی، در قیاس با شایستگی‌های فرمی، جایگاهی ثانویه یا حتی نامرتبط می‌یابند (Tekiner, 2006; Bell, 1914; Fiedler, 1949).از این منظر، خلاقیت هنرمند و طراح در توانایی او برای سازماندهی عناصر صوری در یک نظم معنادار متجلی می‌شود؛ نظمی که قادر است هم ریتم بصری بسازد و هم در سطح ادراک، طنین احساسی و تجربه‌مند ایجاد کند(Huiru & Hassan, 2025; Greenberg, 1999) گسترش این رویکرد در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به‌مثابه یک چرخش مهم در اندیشه زیبایی‌شناسی تلقی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که تمرکز بر فرم تا حدی جایگزین تأکید راسکینی بر ارزش اخلاقی و تاریخی هنر شد و این تغییر، با پشتوانه پژوهش‌های علمی و روان‌شناختی زمانه که به دنبال بنیانی عینی‌تر برای فهم ادراک و داوری بودند، تقویت گردید (Frank, 2008; Kant, 1963; Hume, 1977; هگل، ۱۳۸۷).منتقدانی چون راجر فرای و کلایو بل و نیز مورخ هنر آلمانی هاینریش ولفلین، با صورت‌بندی مفاهیمی همچون صورت‌بندی بصری و کیفیت‌های صوری، به تثبیت این چارچوب یاری رساندند (Tekiner, 2006; Mascolo, 2016)و این صورت‌بندی‌ها، هم به‌واسطه تأکید بر خودبسندگی کیفیت‌های دیداری و هم از حیث نسبت‌دادن معنا به روابط فرمی، به تکوین زبان تحلیل فرمالیستی در تاریخ هنر کمک کردند (Panofsky, 1968)

این تلقی از فرم به‌تدریج از ساحت نظریه هنر به حوزه معماری و آموزش طراحی نیز راه یافت. در آموزش معماری، روش‌هایی نظیر نظریه طراحی محض به تمرین‌های انتزاعی با نقطه، خط و شکل متکی شد تا حساسیت فرمی و ظرفیت خلاقیت دانشجو را پرورش دهد (Frank, 2008; Ocvirk et al., 1990; ونگ، ۱۳۸۰) هم‌زمان، تحولات فرمالیستی در نقاشی، به‌ویژه آبستره‌گرایی، بر معماری مدرن اثر گذاشت و این ایده را تقویت کرد که بیان معماری می‌تواند بر تقدم فرم نسبت به روایت یا حتی نسبت به کارکرد، به‌عنوان یک امکان هنری، استوار شود (Akbari, 2016; Forty, 2000) در بسط فلسفیِ این گرایش، فرم در مباحث نظری هنر و معماری به جنبه‌های صوری اثر ارجاع می‌دهد و فرم‌گرایی بر این فرض استوار است که ماهیت و ارزش معماری در خودِ ویژگی‌های صوری آن نهفته است؛ ایده‌ای که در تبارشناسی مفهومیِ آن، از پیوند تاریخی میان صورت، ایده و ادراک زیبایی‌شناختی نیز اثر می‌پذیرد (Panofsky, 1968; Kant, 1963)در قرن بیستم، اندیشه فرمالیستی به‌ویژه در هنرهای تجسمی اوج گرفت و متفکرانی چون کلمنت گرین‌برگ بر پالایش هنر از مؤلفه‌های غیرمادی و تمرکز بر کیفیت‌های رسانه‌ای و صوری تأکید کردند (Greenberg, 1999) در معماری نیز فرمالیسم به رویکردی اشاره دارد که فرم را بر کارکرد یا زمینه اجتماعی

مقدم می‌داند و در این میان، فیشلر تصریح می‌کند آموزه فرمالیستی معماری بر آن است کـه یـک شـیء معمـاری هرگـاه اشکالی مختص حوزه معماری داشته باشد، معماری محسوب می‌شود .(Fisher, 2016) در عمل معماری مـدرن قـرن بیستم نیز گرایش‌هایی مانند فرمالیسم جدید پدید آمدند که با بازگشت به نظم‌های کلاسیک و منطقی و با تأکید بر زیبایی ذاتی و هماهنگی فضایی، بر ضرورت بازیابی زیبایی خالص در ساختمان‌ها تأکید کردند؛ چنان‌که در دهه ۱۹۵۰، ایده‌هـایی از این دست در نقد برخی پیامدهای عملکردگرایـی افراطـی طـرح شـد (Forty, 2000) و در امتـداد همـین مناقشـه، بازشناسی نسبت فرم و عملکرد به‌منزله یکی از کانون‌های پایدار نظریه معماری قابل پیگیری است.

با انتقال این مبانی به حوزه معماری داخلی، اهمیت فرم در شکل‌دهی تجربه ادراکی و معنایی فضـا برجسـته‌تـر مـی‌شـود؛ به‌ویژه در فضاهای فرهنگی که نه فقط محل استفاده روزمره، بلکه میـدان بازنمـایی ارزش‌هـا، هویـت‌هـا و تجربـه‌هـای جمعی‌اند (خانی‌زاده شهیر، ۱۳۹۳). معماری داخلی فضاهای فرهنگی مانند موزه‌ها، فرهنگسراها و تئاترها به علـت ماهیـت عمومی و کارکرد نمادین، معمولاً به ترکیبی پیچیده از عناصر و سازماندهی‌های فرمی متکـی اسـت. مولفـه‌هـای بصـری اصلی فرم در معماری شامل نقطه، خط، صفحه و حجم است؛ نقطه می‌تواند کانون توجه فضایی را تعریف کنـد، خطـوط و سطوح هندسه کلی و خوانایی مسیرها را بسازند و حجم‌ها با تغییر مقیاس و نسبت، سلسله‌مراتب ادراکـی و نمایشـی پدیـد آورند (چینگ، ۱۴۰۰؛ یزدان‌پناه و تمیزی، ۱۳۹۵). در چنین فضاهایی، عواملی مانند ترکیب هندسی، تقارن یا تعادل بصری، تکرار و ریتم عناصر فضایی (نظیر ستون‌ها، نورگیرها، قاب‌بندی‌ها یا شبکه‌های سازه‌ای) و نیز تنظیم نسبت میان وحدت و تنوع، در کیفیت فضایی تعیین‌کننده‌اند (چینگ، ۱۴۰۰؛ دانِیس، ۱۳۹۵). به طور معمـول، طراحـان داخلـی بـا تنظـیم ریـتم هماهنگ المان‌ها و مدیریت تنوع حجمی می‌کوشند به هارمونی بصری دست یابند؛ هارمونی‌ای که می‌تواند از طریق تضاد کنترل‌شده در رنگ، جزئیات یا بافت نیز تقویت شود (دانِیس، ۱۳۹۵). بنابراین، فرم در معماری داخلـی فضـاهای فرهنگـی اغلب صرفاً تابع عملکرد نیست، بلکه به‌منزله زبان بصری فرهنگ عمل می‌کند و از طریق سامان‌دهـی صـوری، ظرفیـت تولید معنا و ایجاد تجربه را افزایش می‌دهد.

درک نسبت فرم با عملکرد، معنا، محتوا و هویت در معماری داخلی، در امتداد همین منطق قرار می‌گیرد. اگرچه عملکرد بر ساختار، چیدمان و الزامات فنی فضا اثرگذار است، اما بسیاری از پژوهش‌ها نشان می‌دهد شکل‌گیری فرم در نسبت با هدف کاربری رخ می‌دهد و هم‌زمان حامل پیام‌ها و دلالت‌های فرهنگی و ارزشی اسـت. دهباشـی (۱۳۸۵) تأکیـد مـی‌کنـد کـه شکل‌گیری فرم معماری نه فقط متأثر از شرایط محیطی، عملکرد و سازه، بلکه متاثر از نظام ارزشی، اعتقادات و ایده‌هاست؛ به بیان دیگر، فرم می‌تواند همچون زبان ارزش‌ها عمل کند و نمایانگر نظام ارزشی حـاکم باشـد. ایـن پیونـد در فضـاهای فرهنگی داخلی پررنگ‌تر است، زیرا فرم‌ها در این فضاها عمدتاً حامل معناهای فرهنگی و هویتی‌اند و از سوی دیگر، کاربر در مواجهه با آنها تجربه‌ای فراتر از استفاده ابزاری را طلب می‌کند. از این منظر، مسئله صرفاً انتخاب فـرم‌هـای چشـم‌گیـر نیست، بلکه تبیین آن است که چگونه فرم می‌تواند بدون فروکاستن محتوا، حامل دلالت‌ها و کیفیت‌های معنایی باشـد. در همین راستا، برخی تحقیقات بر این نکته انگشت می‌گذارند که تکرار مستقیم نمادهای سنتی در معماری معاصـر راهگشـا نیست و به جای تقلید، باید درون‌مایه و ارزش‌های سنتی حفظ و با صورت‌بندی‌های نوین تلفیق شوند تا معماری متناسـب با فرهنگ ایرانی شکل گیرد. بنابراین، فرم‌گرایی می‌تواند از سطح زیبایی‌شناسی صـوری فراتـر رود و بـه راهبـردی بـرای نهادینه‌سازی محتوای فرهنگی و بازآفرینی هویت در قالب زبان فضایی بدل شود؛ به‌ویژه آنجا که فـرم‌هـای تغییرپـذیر یـا انتزاعی، به‌جای تکرار مستقیم تاریخ، امکان بازنمایی ارزش‌ها را از طریق سازماندهی جدید فضا فراهم می‌کنند.

بازتاب این رویکرد در معماری معاصر ایران نیز قابل پیگیری است. در معماری معاصر ایـران، فرمالیسـم الزامـاً بـه معنـای حذف هویت فرهنگی نیست، بلکه در بسیاری از نمونه‌ها، به‌منزله روشی برای بازتفسـیر هویـت از طریـق انتزاعـی‌سـازی فرم‌های هندسی و ساختاری معماری سنتی به کار رفته است. این رویکرد با واسازی عناصر تاریخی و تمرکـز بـر کیفیـات صوری ذاتی آنها مانند خط، شکل، تناسب و ریتم، امکان خلق تجربه‌هـای فضـایی نـوین را فـراهم مـی‌کنـد (Ahadi, 2011)در این چارچوب، ساده‌سازی و تکرار هندسه‌های بومی می‌تواند زیبایی‌شناسی مدرنی ایجاد کند کـه همچنـان بـا زمینه فرهنگی خود ارتباط دارد (Kamelnia & Hanachi, 2022) نمونه بارز این رویکرد در فضای داخلی خانه هنر

تبریز گزارش شده است؛ جایی که راهبرد نوفرمالیستی با بهره‌گیری از هندسه انتزاعی کاربندی سنتی به‌عنوان موتیفی تکرارشونده، برای تولید نظم بصری و هویتی متمایز و در عین حال مدرن به کار گرفته شده است (Ibid) در این نگاه، هندسه به مثابه روح بنیادین معماری تلقی می‌شود و از سطح تزئینات صرف یا تقلید مستقیم فراتر می‌رود (Ahadi, 2011)؛ یعنی فرم‌گرایی نه یک بازی صوری، بلکه صورت‌بندی دوباره منطق‌های تولید فضا است.

در فضاهای فرهنگی معاصر ایران، عناصر فرمی معمولاً به گونه‌ای استراتژیک به کار گرفته می‌شوند تا تجربه‌های روانی و معنوی خاصی تولید کنند و کاربر را از ناظر منفعل به مشارکت‌کننده فعال بدل سازند. در این میان، نور به‌عنوان ماده‌ای ادراکی و شکل‌دهنده، جایگاهی محوری دارد؛ نه فقط برای روشنایی، بلکه برای آفرینش حس زندگی، پویایی و کیفیت‌های نمادین در فضا (Salama, 2019) کاربرد نور می‌تواند در راستای هارمونی زیبایی‌شناختی، پیوند فضای داخلی با بیرون، یا تقویت دلالت‌های معنوی سامان یابد (Javani et al., 2010) با این حال، نور در خلأ عمل نمی‌کند و تعامل ماده و نور یکی از کانون‌های تجربه فرمالیستی در معماری داخلی است. مصالح و اجزای معماری ابزار اصلی تنظیم نور و شکل‌دهی ادراک‌اند؛ چنان‌که در آینه‌کاری‌ها، انعکاس‌های پراکنده می‌تواند حس رمز و راز و شگفتی ایجاد کند (Sepehri, 2022) و در پنجره‌های ارسی یا شیشه‌های رنگی، کنترل نور روز، کاهش خیرگی و بهبود آسایش بصری هدف‌گذاری می‌شود (Hosseini et al., 2020) در سطح سازماندهی فضایی نیز، بهره‌گیری از اصولی مانند درون‌گرایی و تعریف سلسله‌مراتب فضایی، حرکت و دسترسی بصری را هدایت و کنترل می‌کند و از این طریق ارزش‌هایی نظیر حریم خصوصی را تقویت کرده و تجربه‌ای ادراکی و لایه‌مند می‌سازد (Hosseini Raviz et al., 2015; Valibeigi et al., 2022.بنابراین، معماری داخلی فضاهای فرهنگی در ایران معاصر، در بسیاری از موارد، با ترکیب هندسه، نور، ماده و سازماندهی فضایی، فرم را به زبان تولید معنا و تجربه تبدیل می‌کند.

در نهایت، باید توجه داشت که نسبت میان فرم، کارکرد و هویت در فضاهای فرهنگی معاصر ایران غالباً در بستر تنش‌های اجتماعی و فرهنگی گسترده‌تر شکل می‌گیرد؛ تنش میان میل به جهانی‌شدن، ضرورت پاسخ به معیارهای روزآمد، و دغدغه حفظ اصالت فرهنگی. اگرچه برخی ادبیات بینارشته‌ای مستقیماً درباره نظریه معماری بحث نمی‌کند، اما می‌توان از آن به‌عنوان استعاره‌ای برای فهم سازوکارهای تثبیت یا تغییر فرم در فضاهای عمومی استفاده کرد. برای مثال، فشار برای انطباق با استانداردهای فرهنگی زیبایی و جلوگیری از طرد اجتماعی، می‌تواند با روندهایی مقایسه شود که در معماری، انتخاب برخی فرم‌ها را برای نمایش هویت مدرن یا همسو با جهان برجسته می‌کند (Zare et al, 2014) این وضعیت پرسش‌هایی را درباره اصالت هویتی فرم و نسبت آن با الگوهای بیرونی برمی‌انگیزد و نشان می‌دهد فرم‌گرایی در ایران معاصر صرفاً یک انتخاب زیباشناختی نیست، بلکه در میدان پیچیده‌ای از ارزش‌ها، انتظارات اجتماعی و منطق‌های فرهنگی شکل می‌گیرد. این پیچیدگی با عوامل مرتبط با فناوری و پذیرش اجتماعی نیز تشدید می‌شود؛ چنان‌که متغیرهایی نظیر نفوذ اجتماعی یا مقاومت در برابر تغییر، در سایر حوزه‌ها بر پذیرش نوآوری اثر می‌گذارند و می‌توان مشابهت‌هایی را در فرآیند پذیرش زبان‌های فرمی جدید در معماری نیز پیگیری کرد (Javadi et al., 2012) برآیند این بحث آن است که فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی معاصر ایران، در بسیاری از نمونه‌ها نه نشانه حذف هویت، بلکه بیانگر تلفیقی پیچیده از زبان معماری جهانی و میراث محلی است. در این رویکرد، معماران به جای تقلیل فرم به تزئین یا اولویت دادن مطلق فرم بر محتوا، غالباً منطق‌های بنیادین هندسی و فضایی معماری ایرانی را انتزاعی می‌کنند و از طریق بازتفسیر عناصر تاریخی، به‌جای تکرار آنها، زیبایی‌شناسی مدرن و جدیدی می‌سازند که هم طنین فرهنگی دارد و هم با جهان معاصر مرتبط می‌ماند(Ahadi, 2011; Kamelnia & Hanachi, 2022; Salama, 2019)

بحث و یافته ها

نتایج کدگذاری اولیه

در مرحله کدگذاری اولیه، متون منتخب به‌صورت خطبه‌خط و مفهومی مورد بررسی قرار گرفتند. واحد تحلیل در این مرحله «جمله یا بند مفهومی» بوده و هر بخش از متن که حاوی اشاره‌ای مستقیم یا ضمنی به ویژگی‌های فرمی، کیفیت‌های بصری، منطق سازمان فضایی یا معنای حاصل از فرم بوده است، به‌عنوان یک واحد معنایی مستقل کدگذاری شد.

در مجموع، ۱۸۷ کد استخراج گردید. این کدها ماهیتی توصیفی و نزدیک به متن داشتند و بدون تحمیل مفاهیم نظری از پیش‌تعیین‌شده نام‌گذاری شدند. نمونه‌هایی از کدهای اولیه استخراج‌شده عبارت‌اند از: تکرار منظم عناصر کالبدی، تأکید بر خلوص فرم، استقلال فرم از روایت، غالب بودن هندسه بر جزئیات، کاهش تزئینات، خوانایی ساختار فضایی، برجستگی فرم در ادراک اولیه فضا، استفاده از مصالح به‌عنوان عنصر فرمی، نقش نور در برجسته‌سازی احجام و تقلیل معنا به کیفیت بصری. کدهای اولیه در این مرحله هنوز پراکنده، هم‌پوشان و فاقد ساختار کلان بودند و هدف صرفاً ثبت حداکثری مفاهیم موجود در داده‌ها بوده است. در نهایت از میان ۱۸۷ کد استخراج شده ۱۸ کد که بیشترین میزان اشتراک را در میان متون داشتند انتخاب شدند (جدول ۱).

جدول ۱- کدگذاری اولیه مولفه های فرم گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی

ردیف	کد اولیه	شرح کد	منابع نمونه
۱.	غلبه هندسه بر فضا	اولویت ساختارهای هندسی در سازمان فضایی	(چینگ، ۱۴۰۰; Ahadi, 2011; Kamelnia & Hanachi, 2022; خانی‌زاده شهیر، ۱۳۹۳).
۲.	تکرار عناصر صوری	استفاده مکرر از عناصر مشابه برای ایجاد نظم بصری	(چینگ، ۱۴۰۰; دانِیس، ۱۳۹۵; Kamelnia & Hanachi, 2022).
۳.	خوانایی ساختار فضایی	قابلیت درک سریع سازمان فضا	(چینگ، ۱۴۰۰; یزدان‌پناه و تمیزی، ۱۳۹۵; حبیبی، ۱۳۸۷).
۴.	خلوص فرم	پرهیز از پیچیدگی و عناصر زائد	(پاکزاد، ۱۳۹۰; قبادیان، ۱۳۸۶).
۵.	کاهش تزئینات	حداقل‌سازی عناصر غیرساختاری	(پیرنیا، ۱۳۸۴; قبادیان، ۱۳۸۶).
۶.	استقلال فرم از روایت	عدم وابستگی فرم به معنا یا داستان	(Ahadi, 2011; نصر، ۱۳۸۰).
۷.	برجستگی فرم در ادراک اولیه	تأثیرگذاری بصری در مواجهه نخست	(بحرینی، ۱۳۹۲; حبیبی، ۱۳۸۷).
۸.	انتزاع عناصر کالبدی	ساده‌سازی و تقلیل فرم‌ها	(Kamelnia & Hanachi, 2022; قبادیان، ۱۳۸۶; پاکزاد، ۱۳۹۰)
۹.	یکپارچگی احجام	پیوستگی و انسجام عناصر کالبدی فضا	(چینگ، ۱۴۰۰; بحرینی، ۱۳۹۲; پیرنیا، ۱۳۸۴)
۱۰.	نقش نور در تعریف حجم	استفاده از نور برای خوانش فرم	(Hosseini et al., 2020)
۱۱.	مصالح به‌مثابه عنصر فرمی	نقش ماده در بیان فرم	(Sepehri, 2022; پاکزاد، ۱۳۹۰)
۱۲.	هدایت دید مخاطب	جهت‌دهی ادراک بصری	(چینگ، ۱۴۰۰; Hosseini Raviz et al., 2015; Valibeigi et al., 2022).
۱۳.	تقلیل معنا به کیفیت بصری	اولویت تجربه دیداری بر معنا	(Ahadi, 2011; نصر، ۱۳۸۰).
۱۴.	خنثی‌سازی بیان عملکرد	عدم برجسته‌سازی کارکرد در فرم	Kamelnia & Hanachi, 2022; بحرینی، ۱۳۹۲)
۱۵.	خودارجاعی ساختار فضایی	ارجاع فرم به خود	(نصر، ۱۳۸۰)
۱۶.	تسلط نظم صوری	سازمان‌دهی مبتنی بر قواعد بصری	(چینگ، ۱۴۰۰; دانِیس، ۱۳۹۵; حبیبی، ۱۳۸۷)
۱۷.	حذف جزئیات غیرضروری	تمرکز بر عناصر اصلی	(Kamelnia & Hanachi, 2022; قبادیان، ۱۳۸۶)
۱۸.	تأکید بر تجربه بصری	نقش مخاطب در ادراک فرم	(بحرینی، ۱۳۹۲; خانی‌زاده شهیر، ۱۳۹۳)

سازمان‌دهی کدها و شکل‌گیری مقوله‌های محوری

در گام بعد، کدهای اولیه بر اساس شباهت معنایی، هم‌پوشانی مفهومی و نسبت آن‌ها با یکدیگر مورد مقایسه و ادغام قرار گرفتند. این فرایند منجر به حذف کدهای تکراری، ادغام کدهای هم‌معنا و تفکیک کدهای چندوجهی شد. در نتیجه، کدهای اولیه در قالب ۹ مقوله محوری سازمان‌دهی شدند. این مقوله‌ها بیانگر الگوهای تکرارشونده در متون بودند و نسبت

آن‌ها با مفهوم کلی فرم‌گرایی شفاف‌تر از کدهای اولیه بود. نمونه‌ای از مقوله‌های میانی استخراج‌شده شامل موارد زیر است: نظم صوری فضا، غلبه هندسه بر بیان فضایی، یکپارچگی کالبدی عناصر، خودبسندگی فرم، تقلیل تزئینات به ساختار، تأکید بر ادراک بصری مخاطب، خوانایی فضایی، انتزاع عناصر کالبدی، برجسته‌سازی فرم از طریق نور و ماده، خنثی‌سازی روایت عملکردی. در این مرحله، ارتباط بین کدها و مقوله‌ها به‌صورت رفت‌وبرگشتی با داده‌ها بازبینی شد تا از ریشه‌دار بودن هر مقوله در متون اطمینان حاصل شود (جدول ۲).

جدول ۲- کدگذاری محوری

خوشه مفهومی	کدهای مرتبط
نظم صوری فضا	غلبه هندسه بر فضا، تسلط نظم صوری، تکرار عناصر صوری
خلوص و تقلیل فرمی	خلوص فرم، کاهش تزئینات، حذف جزئیات غیرضروری
انتزاع کالبدی	انتزاع عناصر کالبدی، یکپارچگی احجام
خودبسندگی فرم	استقلال فرم از روایت، خودارجاعی ساختار فضایی
ادراک بصری مخاطب	برجستگی فرم در ادراک اولیه، هدایت دید مخاطب، تأکید بر تجربه بصری
نقش نور و ماده	نقش نور در تعریف حجم، مصالح به‌مثابه عنصر فرمی
خوانایی فضایی	خوانایی ساختار فضایی
تقلیل معنا	تقلیل معنا به کیفیت بصری
تضعیف بیان عملکرد	خنثی‌سازی بیان عملکرد

استخراج مضامین اصلی

در این مرحله مقوله‌های میانی حول محورهای مفهومی کلان‌تر سازمان‌دهی شدند. معیار انتخاب مضامین اصلی، توان تبیین‌کنندگی، پوشش‌دهی بیشترین تعداد مقوله‌ها و انسجام مفهومی در ارتباط با فرم‌گرایی بود. در نهایت، ۵ مضمون اصلی به‌عنوان ساختار نهایی یافته‌ها استخراج شد که هر یک شامل چند زیرمضمون هستند.(جدول ۳).

غلبه منطق صوری بر ساختار فضایی

این مضمون بیانگر آن است که در متون تحلیل‌شده، فرم نه به‌عنوان نتیجه عملکرد یا معنا، بلکه به‌عنوان عامل سازمان‌دهنده اصلی فضا مطرح می‌شود. مقوله‌هایی مانند نظم صوری، هندسه غالب، خوانایی فضایی و یکپارچگی کالبدی در ذیل این مضمون قرار گرفتند. یافته‌ها نشان می‌دهند که در فضاهای فرهنگی فرم‌گرا، ساختار فضایی بر اساس قواعد بصری و هندسی شکل می‌گیرد و عملکرد در مرتبه ثانویه قرار دارد.

خودبسندگی و استقلال فرم

این مضمون از مقوله‌هایی مانند خلوص فرم، تقلیل تزئینات، استقلال فرم از روایت و خودارجاعی ساختار فضایی استخراج شد. داده‌ها نشان می‌دهند که فرم در این رویکرد دارای ارزش ذاتی تلقی می‌شود و نیازمند توجیه روایی، تاریخی یا عملکردی نیست. فرم به‌مثابه موضوع ادراک عمل می‌کند نه وسیله بیان.

انتزاع و کاهش عناصر کالبدی

گرایش به ساده‌سازی، انتزاع و حذف جزئیات غیرضروری از ویژگی های این مضمون است. مقوله‌هایی نظیر انتزاع عناصر، کاهش جزئیات، خلوص احجام و تقلیل بیان مادی در این خوشه مفهومی قرار گرفتند. یافته‌ها نشان می‌دهد که فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی غالباً با گرایش به مینیمالیسم فرمی و حذف لایه‌های معنایی اضافی همراه است.

برجسته‌سازی ادراک بصری مخاطب

این مضمون به نقش مخاطب در تجربه فرم اشاره دارد. مقوله‌هایی مانند تأکید بر ادراک اولیه، هدایت دید، نقش نور در خوانش فرم و برجسته‌سازی احجام در این دسته قرار گرفتند. یافته‌ها نشان می‌دهد که فرم‌گرایی به‌دنبال تأثیرگذاری مستقیم بر ادراک بصری است و تجربه فضایی را عمدتاً از طریق کیفیت‌های دیداری سامان می‌دهد.

هم‌ارزی ماده، نور و فرم

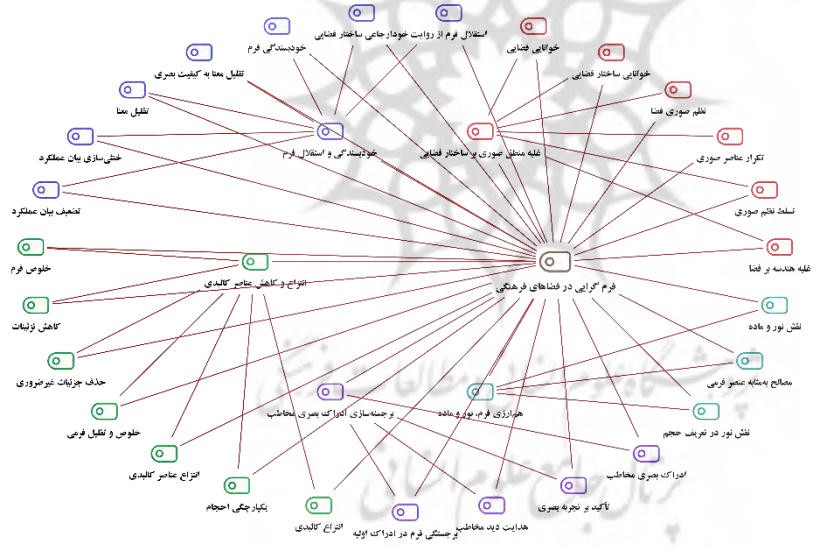
در این مضمون، مصالح و نور نه به‌عنوان عناصر مکمل، بلکه به‌عنوان اجزای هم‌سطح با فرم تحلیل شده‌اند. مقوله‌هایی مانند مصالح به‌مثابه فرم، نور به‌عنوان ابزار تعریف حجم و پیوستگی ماده و فضا در این خوشه مفهومی قرار گرفتند. یافته‌ها نشان می‌دهد که در فضاهای فرهنگی فرم‌گرا، ماده و نور در خدمت تقویت منطق صوری فضا عمل می‌کنند و بخشی از بیان فرمی محسوب می‌شوند.

جدول ۳- مضامین اصلی استخراج شده

مضمون اصلی	خوشه‌های مفهومی مرتبط
غلبه منطق صوری بر ساختار فضایی	نظم صوری فضا، خوانایی فضایی
خودبسندگی و استقلال فرم	خودبسندگی فرم، تقلیل معنا، تضعیف بیان عملکرد
انتزاع و کاهش عناصر کالبدی	خلوص و تقلیل فرمی، انتزاع کالبدی
برجسته‌سازی ادراک بصری مخاطب	ادراک بصری مخاطب
هم‌ارزی فرم، نور و ماده	نقش نور و ماده

استخراج مدل مفهومی

بر اساس مضامین اصلی استخراج‌شده، مدل مفهومی پژوهش تدوین شد. این مدل نشان می‌دهد که فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی حاصل برهم‌کنش پنج محور اصلی است: غلبه منطق صوری، استقلال فرم، انتزاع کالبدی، ادراک بصری مخاطب و هم‌ارزی فرم، ماده و نور.



نمودار ۱. مدل مفهومی مولفه های فرم گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی

این محورها در ارتباطی شبکه‌ای با یکدیگر عمل می‌کنند و ساختار کلی تجربه فضایی را شکل می‌دهند. مدل نهایی، ضمن هم‌خوانی ساختاری با الگوهای مفهومی پیشین، به‌طور کامل از داده‌های پژوهش حاضر استخراج شده و بازتاب‌دهنده الگوهای تکرارشونده در متون تحلیل‌شده است.

بحث

پژوهش حاضر با اتکا به تحلیل مضمون اسنادی، در پی پاسخ به این سؤال بود که مولفه‌های کیفی فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی چه هستند و چگونه می‌توان آن‌ها را در قالب یک چارچوب مفهومی منسجم برای تحلیل و ارزیابی فضاهای فرهنگی به کار گرفت. صورت‌بندی مسئله از این پیش‌فرض آغاز شد که ادبیات موجود درباره فرم‌گرایی

در معماری داخلی فضاهای فرهنگی، غالباً پراکنده، ضمنی و گاه تقلیل‌یافته به جذابیت‌های بصری است و نیازمند یک سامان‌دهی مفهومیِ نظام‌مند است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی، بیش از آنکه به‌صورت مجموعه‌ای از عناصر منفرد تعریف شود، در قالب یک منطق سازمان‌دهنده عمل می‌کند که پنج محور به‌هم‌پیوسته را در بر می‌گیرد. این نتیجه، به‌طور مستقیم به هدف پژوهش بازمی‌گردد: انتقال مفهوم فرم‌گرایی از سطح اشاره‌های پراکنده به سطح یک چارچوب تحلیلی که امکان ارزیابی و تصمیم‌گیری طراحی را فراهم می‌آورد.

نخستین محور، غلبه منطق صوری بر ساختار فضایی است. معنای نظری این مضمون آن است که در خوانش فرمالیستی از فضای فرهنگی، فرم نقش علت سازمان‌دهنده را ایفا می‌کند، نه پیامد ثانویه عملکرد یا روایت. پیام ضمنی این محور برای معماری داخلی، بازتعریف «سازمان فضایی» به‌عنوان محصول قواعد هندسی، نظم بصری، خوانایی و پیوستگی کالبدی است؛ به‌گونه‌ای که عملکرد در نسبت با این نظم تعریف می‌شود. این برداشت با بخش‌هایی از ادبیات فرم که فرم را بنیان نظم، ادراک و خوانایی تلقی می‌کند همسو است و در عین حال، به‌طور انتقادی یادآور می‌شود که تقلیل فرم‌گرایی به سبک‌شناسی ظاهری، ناتوان از توضیح این سازوکار سازمان‌دهنده است.

محور دوم، خودبسندگی و استقلال فرم است که بر ارزش ذاتی فرم و بی‌نیازی آن از توجیه روایی، تاریخی یا عملکردی دلالت دارد. اهمیت این مضمون در چارچوب نظری مقاله آن است که معنا در رویکرد فرمالیستی الزاماً از بیرونِ فرم وارد نمی‌شود، بلکه می‌تواند به‌واسطه خودِ روابط صوری و کیفیت‌های ادراکی تولید شود. با این حال، داده‌های پژوهش هم‌زمان نشان می‌دهد که استقلال فرم با پدیده‌هایی مانند تقلیل معنا و تضعیف بیان عملکرد هم‌نشین می‌شود؛ یعنی همان نقطه‌ای که فرم‌گرایی می‌تواند از یک راهبرد تحلیل و سازمان‌دهی فضا به سمت خطر «خنثی‌سازی محتوا» حرکت کند. اینجا سهم تحلیلی پژوهش در آن است که خودبسندگی را نه به‌عنوان یک فضیلت مطلق، بلکه به‌عنوان محورِ نیازمند کنترل و موازنه در فضای فرهنگی طرح می‌کند.

محور سوم، انتزاع و کاهش عناصر کالبدی است که در سطح مفهومی نشان می‌دهد فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی، با گرایش به ساده‌سازی، حذف جزئیات غیرضروری و تقلیل لایه‌های مادی و بیانی همراه می‌شود. این مضمون از منظر تبیین نظری، یک ترجمه عملی از «پالایش صوری» است: فرآیندی که در آن، فضا برای برجسته شدن نظم هندسی و منطق ترکیب‌بندی، از اغتشاش نشانه‌ای و تزئینی تخلیه می‌شود. در ادبیات، چنین گرایشی می‌تواند با توسعه نگاه انتزاعی در آموزش و نقد فرمالیستی قابل توضیح باشد؛ اما یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در فضای فرهنگی، این پالایش اگر بدون چارچوب ارزیابیِ پیامدهای ادراکی و فرهنگی انجام شود، می‌تواند به حذف لایه‌های معنایی افزوده و تجربه‌ای صرفاً دیداری منتهی گردد.

محور چهارم، برجسته‌سازی ادراک بصری مخاطب است که نقش مخاطب را از گیرنده منفعل به کانون راهبردهای فرمی ارتقا می‌دهد. دلالت کلیدی این مضمون آن است که فرم‌گرایی در معماری داخلی صرفاً کیفیتی شیء–محور نیست، بلکه یک منطق ادراکی است: هدایت دید، تأکید بر مواجهه نخست، و سازمان‌دهی تجربه فضایی عمدتاً از طریق کیفیت‌های دیداری. این یافته، نسبت مستقیم با کارکرد فضاهای فرهنگی به‌عنوان محیط‌های تجربه‌ساز دارد؛ زیرا در چنین فضاهایی، کیفیت ادراک اولیه و مسیرهای دریافت بصری، بخشی از سازوکار شکل‌دهی به تجربه فرهنگی محسوب می‌شود. از منظر مقایسه با ادبیات، این محور با سنت سواد بصری و تحلیل روابط صوری همسو است، اما نوآوری پژوهش در این است که ادراک مخاطب را به‌عنوان یکی از محورهای اصلی مدل، هم‌سطح با نظم صوری و انتزاع قرار می‌دهد و آن را به سطح یک مؤلفه ساختاری ارتقا می‌دهد.

پنجمین محور، هم‌ارزی ماده، نور و فرم است و نشان می‌دهد که در خوانش استخراج‌شده، نور و مصالح عناصر مکمل یا تزئینی تلقی نمی‌شوند، بلکه بخشی از بیان فرمی‌اند و در تعریف حجم، خوانش احجام و تقویت منطق صوری مشارکت می‌کنند. این مضمون از نظر نظری، شکاف رایج میان فرم و عناصر ادراکی را کاهش می‌دهد و پیشنهاد می‌کند که در معماری داخلیِ فرم‌گرا، ماده و نور باید در همان سطحی تحلیل شوند که هندسه و سازمان فضایی تحلیل می‌شوند. از

منظر پیشینه، این نتیجه با تاکیدات مرتبط با نقش نور در کیفیت‌های ادراکی و زیبایی‌شناختی و نیز با بحث‌های مرتبط با نقش ماده در شکل‌دهی تجربه فضایی هم‌پوشانی دارد، اما در این پژوهش، این هم‌پوشانی به‌صورت یک محور صریح و هم‌ارز در مدل مفهومی صورت‌بندی شده است.

در سطح مقایسه با پژوهش‌های پیشین، یافته‌های مقاله دو صورت از هم‌سویی و ناهم‌سویی را برجسته می‌کند. هم‌سویی اصلی با آثاری است که فرم را سازوکار هدایت ادراک و تولید نظم و خوانایی تلقی می‌کنند و نیز با ادبیاتی که بر نقش هندسه، ریتم و روابط صوری در سازمان فضایی تاکید دارد.

در مقابل، ناهم‌سویی یا دقیق‌تر، تکمیل خلأ در نسبت با مطالعاتی رخ می‌دهد که یا در سطح معیارهای عملکردی و ضوابط طراحی مراکز فرهنگی باقی می‌مانند یا تحول فرم را عمدتاً در مقیاس کالبد بیرونی پی می‌گیرند؛ در حالی که مدل حاضر، مولفه‌های فرم‌گرایی را در مقیاس داخلی و در پیوند با ادراک و عناصر ادراکی صورت‌بندی می‌کند.

بر این اساس، سهم نظری و نوآوری علمی پژوهش را می‌توان در مدل‌سازی مفهومیِ روابط میان محورها دانست، نه صرفاً فهرست‌کردن شاخصه‌ها. مدل پژوهش نشان می‌دهد فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی، یک نظام شبکه‌ای است که در آن، نظم صوری، استقلال فرم، انتزاع کالبدی، ادراک مخاطب، و هم‌ارزی نور و ماده، به‌صورت وابسته و هم‌تقویت‌کننده عمل می‌کنند. این مدل، از یک‌سو امکان تحلیل و ارزیابی فضا را فراهم می‌آورد و از سوی دیگر، زبان مشترکی برای ترجمه مفاهیم نظری به تصمیم‌های طراحی تولید می‌کند.

در سطح پیامدهای کاربردی، یافته‌ها چند جهت‌گیری روشن برای طراحی معماری داخلی فضاهای فرهنگی ارائه می‌کند. نخست، طراحی فرم‌گرا نیازمند تعریف قواعد صوریِ قابل ردیابی است؛ به‌گونه‌ای که هندسه، ریتم و خوانایی، به جای تزئینات سطحی، نقش سازنده در سازمان فضایی داشته باشند. دوم، اگر استقلال فرم به‌عنوان راهبرد انتخاب می‌شود، باید با سازوکارهای کنترل تقلیل معنا و تضعیف بیان عملکرد همراه شود تا تجربه فرهنگی به تجربه صرفاً دیداری فروکاسته نشود. سوم، انتزاع و کاهش عناصر کالبدی باید در نسبت با تجربه کاربر سنجیده شود تا حذف جزئیات، منجر به حذف لایه‌های ادراکی و فرهنگی نشود. چهارم، طراحی باید مخاطب را به‌مثابه کانون ادراک در نظر بگیرد و هدایت دید و کیفیت مواجهه نخست را در هم‌نشینی با حرکت و سازمان فضایی تنظیم کند. پنجم، نور و مصالح باید به‌عنوان جزء بیان فرمی طراحی شوند، نه صرفاً تجهیزات روشنایی یا پوشش‌های مادی؛ یعنی تصمیم‌های نورپردازی و انتخاب ماده، همزمان تصمیم‌های فرمی هستند.

با وجود چارچوب استخراج‌شده، محدودیت‌های پژوهش نیز قابل توجه است. نخست، اتکای پژوهش به متون و اسناد، سبب می‌شود نتایج در سطح صورت‌بندی نظری باقی بماند و به‌طور مستقیم رفتار فضایی کاربران یا عملکرد تجربه‌شده در نمونه‌های واقعی را اندازه‌گیری نکند. دوم، ماهیت تفسیری تحلیل مضمون، هرچند با راهبردهایی مانند بازبینی و اخذ نظر خبرگان تقویت شده است، همواره امکان تفاوت در تفسیر و مرزبندی مضامین را به همراه دارد. سوم، تمرکز بر ادبیات منتخب، می‌تواند برخی گرایش‌های کمتر بازنمایی‌شده یا منابع حاشیه‌ای اما اثرگذار را خارج از میدان تحلیل نگه داشته باشد. در نتیجه، مدل حاضر باید به‌عنوان چارچوبی برای تحلیل و هدایت پژوهش‌های بعدی و نیز برای آزمون و بومی‌سازی در مطالعات موردی تلقی شود.

نتیجه گیری

این پژوهش نشان داد که فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی را نمی‌توان به مجموعه‌ای از نشانه‌های ظاهری یا ترجیحات زیبایی‌شناختی تقلیل داد، بلکه با یک منطق سازمان‌دهنده مواجهیم که در آن، فرم سازوکار هدایت ادراک، تولید نظم فضایی و شکل‌دهی به تجربه فرهنگی است. بر این اساس، مسئله اصلی مقاله یعنی نبودِ صورت‌بندی کیفی و نظام‌مند از مولفه‌های فرم‌گرایی، با ارائه یک چارچوب مفهومی منسجم پاسخ داده شد.

پاسخ نهایی به سؤال پژوهش آن است که مولفه‌های کیفی فرم‌گرایی در معماری داخلی فضاهای فرهنگی در پنج محورِ مرتبط قابل تبیین‌اند: تقدم منطق صوری در سازمان فضایی، استقلال فرم به‌مثابه ارزش ذاتی، گرایش به انتزاع و کاهش عناصر کالبدی، تمرکز بر ادراک بصری مخاطب به‌عنوان کانون تجربه، و هم‌سطح‌بودن نور و ماده با فرم در بیان فضایی.

اهمیت این پاسخ در آن است که این محورها نه به‌صورت جداگانه، بلکه در قالب یک نظام رابطه‌مند عمل می‌کنند و همین رابطه‌مندی، امکان تحلیل دقیق‌تر فضاهای فرهنگی را فراهم می‌سازد.

از منظر نظری، دستاورد اصلی پژوهش تولید زبانی تحلیلی برای گفت‌وگو درباره فرم‌گرایی در مقیاس معماری داخلی است؛ زبانی که می‌تواند شکاف میان بحث‌های کلان درباره فرم و نیازهای تجربه‌محور فضاهای فرهنگی را کاهش دهد. از منظر کاربردی نیز، چارچوب ارائه‌شده می‌تواند مبنایی برای ارزیابی، نقد و تصمیم‌گیری طراحی باشد؛ به‌ویژه در شرایطی که فرم‌گرایی اگر بدون چارچوب به کار گرفته شود، ممکن است به جدایی فرم از محتوا یا تضعیف کارایی فرهنگی فضا بینجامد.

پژوهش‌های آینده می‌توانند در چند مسیر مشخص توسعه یابند. نخست، اعتبارسنجی و عملیاتی‌سازی این چارچوب در مطالعات موردی فضاهای فرهنگی معاصر، به‌منظور بررسی نحوه تحقق محورها در نمونه‌های واقعی. دوم، گسترش چارچوب به سطح تجربه کاربر و تحلیل نسبت میان محورها با کیفیت‌های تجربه‌محور مانند حس حضور، خوانایی و معناسازی فضایی در مواجهه واقعی با فضا. سوم، بررسی سازوکارهای توازن میان استقلال فرم و حفظ دلالت‌های فرهنگی، به‌گونه‌ای که فرم‌گرایی به جای حذف محتوا، به راهبردی برای سازمان‌دهی تجربه فرهنگی تبدیل شود. چهارم، توسعه ابزارهای ارزیابی مبتنی بر این مدل برای نقد طراحی و آموزش معماری داخلی فضاهای فرهنگی.

ماخذ:

اردلان، نادر، و بختیار، لاله. (۱۳۹۱). حس وحدت: نقش سنت در معماری ایرانی (ترجمه ونداد جلیلی). تهران: مؤسسه علم معمار رویال.

اسدیان، مرجان، و برزگری، مجتبی. (۱۳۹۶). بررسی مفهوم تقابل سنت و مدرنیته در طراحی یک فرهنگسرا. کنفرانس بین‌المللی عمران، معماری و شهرسازی ایران معاصر.

اعرابی، جعفر؛ ایران‌شکوه، کیمیا؛ تفکر، ثریا. (۱۳۸۸). آفرینش فرم. تهران: نشر حرفه هنرمند.

چینگ، فرانسیس دی. کی. (۱۴۰۰). معماری: فرم، فضا و نظم (ترجمه قراگزلو). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

داندیس، دونیس. (۱۳۹۷). سواد بصری (ترجمه مسعود سپهری). تهران: انتشارات سمت .

دهباشی، مزین. (۱۳۸۵). بررسی فرم و مفهوم آن در معماری معاصر ایران (۱۳۶۰–۱۳۸۵). فصلنامه آبادی، ۱۶(۵۲)، ۶–۱۱.

شیرین‌سرند، سیما، و هاشم‌پور، پریسا. (۱۳۹۵). بررسی مفاهیم اصیل معماری ایران در مجموعه‌های فرهنگی (نمونه‌های موردی: فرهنگسرای شفق، نیاوران، دزفول، فرشچیان، نگارستان، خانه هنرمندان، اشراق، خاوران). دومین کنفرانس بین‌المللی انسان، معماری، عمران و شهر.

طایفه, احسان , حجت, عیسی و انصاری, حمید رضا . (۱۴۰۰). تعریف و تدوین دستگاه واکاوی فرم معماری مبتنی بر تحلیل و بازاندیشی دستگاه نقد. مطالعات معماری ایران, ۴(۸), ۷۳-۸۸.

نقدبیشی,رضا , عظمتی,سعید و جمشیدزاده,کیمیا . (۱۴۰۲). بررسی مؤلفه‌های مؤثر در شکل‌گیری معماری معاصر ایران مبتنی بر تغییرات اجتماعی (نمونه موردی: بنای فرهنگسرای نیاوران و موزه هنرهای معاصر تهران) پژوهش های معماری نوین, 3(3), e725736 doi: 10.22034/ats.2023.725736

Tekiner, D (2006). Formalist Art Criticism and the Politics of Meaning. Social Justice, 33, 31. https://www.semanticscholar.org/paper/365f1031f2d6e9c10b8341f125f315fab4b72597

Ahadi, P. (2011). Influence of traditionalism in tendencies of Iranian contemporary architecture. World Applied Sciences Journal, 12(4), 496–502.

Akbari, A. (2016). The evolution of formalism in paintings of the 18th century to 20th century in Europe, and its impact on architecture in the early 20th century. The Turkish

Online Journal of Design, Art and Communication (TOJDAC). https://doi.org/10.7456/1060agse/043
Bell, C. (1914). *Art*. New York, NY: Frederick A. Stokes. Open Library
Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77–101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa
Fiedler, K. (1949). *On judging works of visual art* (H. Schaefer-Simmern & F. Mood, Trans.). Berkeley, CA: University of California Press. faragoarth6929.files.wordpress.com+1
Fisher, S. (2016). Philosophy of architecture. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2016 ed.). SSRN
Forty, A. (2000). *Words and buildings: A vocabulary of modern architecture*. London, UK: Thames & Hudson.
Frank, M. (2008). The theory of pure design: Denman Waldo Ross and the art of architecture. *Journal of the Society of Architectural Historians, 67*(2), 248–273. https://doi.org/10.1525/jsah.2008.67.2.248 online.ucpress.edu
Greenberg, C. (1999). *Homemade esthetics: Observations on art and taste*. New York, NY: Oxford University Press. global.oup.com
Hosseini, S. N., Hosseini, S. M., & HeiraniPour, M. (2020). The role of orosi's Islamic geometric patterns in building façade design for improving occupants' daylight performance. Journal of Daylighting, 7, 201–221. https://doi.org/10.15627/jd.2020.18
Huiru, C., & Hassan, D. R. B. (2025). A Study on the Formalist Aesthetic Analysis of New Carved Gold Beach, a Republican-Era New Year Poster from Yangjiabu. rt and ociety, 4(9), 38–48. https://doi.org/10.63593/AS.2709-9830.2025.10.004
Hume, D. (1977). *Of the standard of taste* (J. W. Lenz, Ed.). Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill.
Javadi, M. H. M., Allameh, M., & Zare, A. (2012). Analysis of factors affecting technology acceptance by Iranian movie producers. International Journal of Human Resource Studies, 2(1), 147–157. https://doi.org/10.5296/ijhrs.v2i1.1360
Javani, A., Javani, Z., & Moshkforoush, M.R. (2010). Studying Relationship between Application of Light and Iranian Pattern of Thought (the Iranians ideology).
Kamelnia, H., & Hanachi, P. (2022). Building new heritage for the future: investigating community architecture paradigms in contemporary architecture of Iran (1978–2020). Journal of Architecture and Urbanism, 46(2), 171–190. https://doi.org/10.3846/jau.2022.16663
Kant, E. (1963). *Analytic of the beautiful: Second book* (W. Cerf, Trans.). Bobbs Merrill
Mascolo, M. M. (2016). From bad to good: Baroque architecture through a century of art historiography and politics (review of *Baroque and the political language of formalism (1845–1945)* by E. Levy). *Journal of Art Historiography, 15*. Journal of Art Historiography+1
Ocvirk, O. G., Stinson, R. E., Wigg, P. R., Bone, R. O., & Cayton, D. L. (1990). *Art fundamentals: Theory and practice* (5th ed.). New York, NY: McGraw-Hill.
Panofsky, E. (1968). *Idea: A concept in art theory* (J. J. S. Peake, Trans.). New York, NY: Harper & Row.
Salama, H. M. (2019). Light as a central component in the aesthetics of Islamic architecture and its impact on the creation of contemporary design formulations. International Design Journal, 9(1), 227–243. https://doi.org/10.21608/idj.2019.84053

Sepehri, N. (2022). Psychological Effects of Iranian Mirror-Tile Artwork – A Phenomenological Approach. IAFOR Journal of Cultural Studies, 6(2). https://doi.org/10.22492/ijcs.6.2.03
Valibeigi, M., Maroofi, S., & Danay, S. (2022). The Material Cultures of the Iranian Home: Cultural Reading. Estoa. Journal of the Faculty of Architecture and Urbanism, 11(22). https://doi.org/10.18537/est.v011.n022.a02
Wyzewa, T. (1993). In C. Harrison & P. Wood (Eds.), *Art in theory 1900–1990: An anthology of changing ideas*. Oxford, UK: Blackwell. monoskop.org
Zare, B., Javadi, F., & Naseri, S. (2014). Does it make me beautiful? A focus group discussion on cosmetic surgery. International Journal of Applied Sociology, 4(5), 126–132. https://doi.org/10.5923/j.ijas.20140405.03

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analyzing Formalism Components in the Interior Architecture of Contemporary Iranian Cultural Spaces Based on Documentary Thematic Analysis

Reza Naghdbishi

Abstract

Cultural spaces in the contemporary city, beyond their physical functions, carry symbolic and experiential roles; the quality of their interior architecture can either intensify meaning, identity, and spatial legibility or, conversely, produce a neutralized experience. Despite the widespread presence of formalism in architectural discourse, the articulation of its qualitative components at the scale of interior architecture in cultural spaces—and its translation into an operational framework for analysis and evaluation—remains fragmented and insufficiently systematized. This study aims to extract and explicate the qualitative components of formalism in the interior architecture of cultural spaces and to propose a coherent conceptual framework for their analysis and assessment. Conducted within an interpretive paradigm and employing a qualitative approach, the research used documentary thematic analysis to examine and code authoritative scholarly texts related to form, aesthetics, and the interior architecture of cultural spaces. The findings indicate that formalism in this domain can be explained through core themes including the primacy of formal logic in spatial organization, the self-sufficiency of form, a tendency toward abstraction and the reduction of corporeal elements, the foregrounding of the audience's visual perception, and the equivalence of material, light, and form. On the basis of these themes, a conceptual model is presented that can serve as a foundation for critique, evaluation, and design decision-making in the interior architecture of cultural spaces, while also contributing to greater conceptual clarity in future studies.

Keys: Interior Architecture, Thematic Analysis, Formalism, Cultural Spaces, Documentary Analysis, Contemporary Architecture, Formalist Approach

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Analyzing Formalism Components in the Interior Architecture of Contemporary Iranian Cultural Spaces Based on Documentary Thematic Analysis

Reza Naghdbishi

Extended Abstract

1. Introduction

In contemporary Iranian architecture, cultural spaces serve as vital platforms for expressing collective identity, historical continuity, and artistic innovation. Among the dominant theoretical tendencies influencing interior architecture, formalism has emerged as a significant approach that emphasizes form, geometry, spatial composition, and aesthetic autonomy. Despite the prevalence of formalist expressions in contemporary cultural buildings—such as museums, galleries, cultural centers, and exhibition halls—their underlying conceptual components have rarely been systematically analyzed.

This study aims to identify and analyze the key components of formalism in the interior architecture of contemporary Iranian cultural spaces through a documentary thematic analysis, providing a structured theoretical understanding of this architectural tendency.

2. Literature Review and Problem Statement

Formalism in architecture prioritizes visual order, geometric clarity, spatial hierarchy, and material expression, often independent of symbolic or functional narratives. In Iran, contemporary cultural spaces have increasingly adopted formalist design languages influenced by global architectural movements while simultaneously negotiating local traditions and cultural meanings.

Previous studies have largely focused on stylistic descriptions or case-based formal analyses, lacking a comprehensive synthesis of formalist components grounded in academic and professional architectural discourse. The research problem addressed in this study is the absence of a coherent conceptual framework that explains how formalism manifests in Iranian interior cultural architecture and what recurring components define this tendency.

3. Research Methodology

This research adopts a qualitative approach using documentary thematic analysis as its primary method.

The data set includes academic articles, architectural critiques, design guidelines, professional interviews, and documented analyses of contemporary Iranian cultural

spaces published between 2000 and 2024. The documents were selected through purposive sampling based on relevance to interior architecture and formalist theory.

Data analysis followed the stages of open coding, axial coding, and thematic categorization, allowing recurrent formalist concepts to emerge from the texts. Validity was ensured through triangulation of sources and peer review of extracted themes.

4. Findings

The thematic analysis identified six major formalism components in the interior architecture of contemporary Iranian cultural spaces:

1. Geometric Abstraction – Use of pure forms, modular systems, and mathematical order in spatial organization.

2. Spatial Hierarchy and Sequencing – Controlled movement, axiality, and progressive spatial experiences guiding users through cultural narratives.

3. Material Expressiveness – Emphasis on the inherent qualities of materials such as concrete, brick, stone, and metal as formal elements.

4. Light as a Formal Element – Strategic use of natural and artificial light to define form, volume, and spatial rhythm.

5. Minimalist Detailing – Reduction of ornamentation in favor of clarity, continuity, and visual coherence.

6. Autonomy of Form – Spatial forms operating independently from explicit symbolic or decorative references.

5. Discussion

The findings reveal that formalism in contemporary Iranian cultural interiors does not imply detachment from cultural identity but rather reflects a reinterpretation of tradition through abstract spatial principles. Formalist interiors often act as neutral yet powerful frameworks that allow cultural content to be experienced without visual distraction.

Moreover, the dominance of formalist components indicates a shift toward architectural self-referentiality, where space itself becomes the primary medium of expression. This approach aligns Iranian cultural architecture with global design trends while preserving contextual sensitivity through material choices and spatial proportion.

6. Conclusion

This study concludes that formalism in the interior architecture of contemporary Iranian cultural spaces is characterized by a set of identifiable and recurring components derived from architectural discourse. Through documentary thematic analysis, the research

provides a structured theoretical model for understanding formalist tendencies beyond individual case studies.

The results contribute to architectural theory by clarifying how formalism functions as a design strategy in Iranian cultural interiors and offer a conceptual foundation for future design and scholarly research.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی