



گفتگوی تحلیلی در ارزیابی رویکردها و رویه‌های معماری زمینه‌گرای شهری در عصر جهانی شدن

محمد مهدی بلندیان* - کارشناس ارشد معماری گرایش مرمت و احیا بناها و بافت‌های تاریخی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

سara ناصری - کارشناس ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

چکیده

Discourse Analysis in the Evaluation of architectural approaches and practices among urban areas in the age of globalization

Abstract

Sustain the quality and integrity of the body that coordinates the urban landscape context of leads. This will create a sense of historical continuity and cultural impact and this in turn affected by the construction conditions and social values that are of interest to architects and builders. In good ability to adapt to changing needs and circumstances change, it is economical. The task of urban design objective was to ensure that the physical change in the socio-cultural expectations of the citizens of the city landscape is harmony. The overall context of a continuous and without disturbance to the quality of the public realm in creating adapt to new conditions. This architecture-oriented urban areas are important in this paper is descriptive and analytical methods in data gathering tool, library and documentary studies examined; The recommendations and suggestions of some of the conditions of contemporary globalization era briefly mentioned in the circular.

Keywords: field-oriented architecture, urban, historical contexts.

پژوهش حاضر با هدف ارزیابی و اولویت‌بندی عوامل کلیدی موثر بر افزایش کیفیت آموزش عالی ایران و ارائه راهکارهای بهینه انجام گرفت. پژوهش از نوع کاربردی و اکتشافی است و به روش پیمایشی انجام شد. جامعه آماری شامل کلیه اساتید و دانشجویان رشته‌های علوم تربیتی و شهرسازی دانشگاه‌های تهران، تربیت‌مدرس و خوارزمی می‌باشدند. بدین منظور، از پرسشنامه‌های بسته به صورت پنجم گزینه‌ای استفاده شده است. حجم نمونه ۳۰۰ نفر برآورد شد که با استفاده از نمونه‌گیری طبقه‌ای مناسب انتخاب شدند. برای تجزیه و تحلیل اطلاعات به دست آمده، از آمار استنباطی (نرم افزارهای SPSS، Excel و Lisrel) استفاده شد که نتایج نشان داد. جو سالم سازمانی و برخورداری از مدیریت کارآمد؛ گزینش استادان با تجربه و متخصص برای تدریس؛ اصلاح و بهبود شیوه‌های ارزشیابی از عملکرد استادان؛ تغییر شیوه‌های پذیرش دانشجو؛ بکارگیری شیوه‌های نوین تدریس و استفاده از فناوری آموزشی و بهبود برنامه درسی با تأکید بر کارآفرینی در دانشکده‌های علوم تربیتی و شهرسازی دانشگاه‌های تهران، تربیت‌مدرس و خوارزمی از دیدگاه استادان و دانشجویان به چه میزان در کیفیت آموزشی مؤثر است.

واژگان کلیدی: کیفیت، آموزش عالی، دانشگاه، جو سالم، ارزشیابی، فناوری آموزشی.

مقدمه

شرایط اجتماعی و فرهنگی گاه سریع و گاه کند هستند. تیبالدز نیز بر این نکته تأکید داشته و بیان می دارد که شهرها و محیط های شهری ذاتاً و پیوسته در حال تغییر و تحول هستند. اینها محیط هایی پویا و نه ایستا هستند و بر همین اساس، این موضوع باید در روندهای طراحی، ساخت و مدیریت در نظر گرفته شود (تیبالدز، ۱۳۸۳، ص ۱۱۱). پدیده «جهانی سازی»، در حالی که برای بشر نوعی پیشرفت محسوب می شود، همزمان باعث ایجاد اختلال نامحسوسی هم شده است، نه تنها در زمینه فرهنگهای قدیمی، که نباید اشتباه جبران ناپذیری در مورد آنها صورت گیرد، بلکه در زمینه آنچه که هسته خلاق تمدنها و فرهنگهای بزرگ محسوب می شود؛ هسته ای که بر مبنای آن زندگی را تفسیر می کنیم و همان چیزی است که من از آن به عنوان پیشرفت اخلاقی و اسطورهای بشر یاد می کنم. تضاد و دوگانگی هم از همین زمینه ها سر چشمه می گیرد. ما این احساس را داریم که این تمدن جهانی، در آن واحد می تواند نوعی تضعیف تدریجی یا کاهش توان عمومی به قیمت منابع فرهنگی - که تمدنها بزرگ گذشته را ساخته اند - ایجاد کند. چنین خطری میان سایر تاثیرات ایجاد شده هم عنوان شده، که قبل از مشاهده تمدن متوسطی، که مشابه آن چیزی است که من از آن به عنوان فرهنگ اولیه یاد می کنم، اشاعه یافته است. در هر گوشه از دنیا می توان به چنین چیزهایی پی برد و در زمانی مشابه - از طریق تبلیغات - به بسیاری از چیزهای مشابه دیگر دست یافت.

بر این اساس در این مقاله به بررسی رویکردها و رویه های معماری زمینه گرا در شهر و معماری شهری پرداخته شده و مواردی چند در این رابطه به اجمال مورد اشاره قرار می گیرد و در پایان راهکارها و راهبردهایی چند درباره شرایط معاصر ایران مطرح می شود.

ادبیات نظری

شکلی که شهر در حال حاضر از آن برخوردار است، به هیچ روی نه شکل گذشته و نه شکل آینده آن است؛ اما متأثر از گذشته و تأثیرگذار بر آینده می باشد و مسلماً زمان متأثر از تحولات فرهنگی و اجتماعی در

شهر محصول دوره های تاریخی متعدد و حاصل روابط خاص میان وجود اجتماعی، فرهنگی، انسان شناسی، جغرافیایی و اقتصادی است و معماری امروز نیز در آینده بخشی از تاریخ شهرها خواهد بود (قدیری، ۱۳۸۵، ص ۱۲)؛ لذا شهر یک کلیت مادی است که توسط اذهان یا شعورهای انسانی ساکن در آن ادراک می شود که به زمینه های اجتماعی - فرهنگی، اقتصادی و زیست محیطی آن قوم و ملت مربوط می شود. ایجاد انتظامی ذهنی برای درک کلیت فوق ضرورت دارد. «آنچه از واقعیت کلیت اهمیت پیدا می کند، وجود تصویری خوانا، الگوهای قابل تشخیص از بلوکها و فضاهای شهری و قابلیت تصویر برداری ذهنی از آنهاست، زیرا خوانایی یک مجموعه زیستی در مطلوبیت آن فضا بسیار حائز اهمیت است. برای ایجاد خوانایی نباید بر عناصر یا عملکرد به تنها یک تکیه کرد بلکه باید شکل و محظوظ همراه باهم در ایجاد خوانایی دخالت نمایند» (لینچ، ۱۳۵۳، ص ۵۰-۶۰). بر این اساس تبیین اثرگذاری مولفه های فرهنگی - اجتماعی بر ساختار کالبدی و فضایی شهر و تحولات و تطورات آن، از موضوعاتی اساسی است که لازم است در حوزه معرفت شناسی اجتماعی معماری شهری مورد تأمل قرار گیرد. همچنین کشف معانی نیز در این تحولات شناخت شناسانه از فضای معماری و خوانایی شهر موثر است. زمانی یک محیط مطلوب است که به صورت مجموعه ای یکپارچه احساس گردد؛ چنانچه از نظر «لینچ» شرط اساسی برای پیوستگی و یکپارچگی این مجموعه آن است که مظاهر هر قسمت در قسمت دیگر جاری شود و احساسی از پیوستگی درونی اجزاء از هر جهت و در هر سطح بوجود آید و همه مظاهر مجموعه به مداومت ادامه یابد. بنابراین پیوستگی ساختمان با شهر ر جهت ایجاد کلیت نقش کلیدی خواهد داشت؛ البته شایان ذکر است که مولفه های فرهنگی و اجتماعی تاثیری عمیق در این رابطه خواهند داشت. باید گفت که شهر پدیده ای پویا و در حال تحول است، از این رو سیمای کلی شهر نیز دارای همین ویژگی بوده و همواره در حال تغییر خواهد بود. این تغییرها تحت تأثیر

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان ۹۳
No.37 Winter 2015

۳۰۰

هر برده تاریخی، بسیاری از ویژگی‌های آن را تغییر خواهد داد. همچنین باید گفت که تغییر (حاصل از تحولات اجتماعی و فرهنگی) غیرقابل اجتناب است ولی در مکانهایی که همه ساختمان‌های قدیم از بین بروند مردم احساس نالمنی می‌کنند و رشته اتصال آنها برای همیشه از هم گستته می‌شود. بنابراین، باید برخی از ساختمانهایی که دارای ارزش‌های تاریخی یا معماری و متعلق به همه دوره‌ها هستند را همواره حفظ کنیم. طراحی شهری باید فرایند مستمری در انطباق کالبد شهر با نیازها و خواستهای در حال تغییر شهروندان در چارچوب تغییر اجتماعی-اقتصادی را فراهم کند. بدین ترتیب مطالعه وضعیت شهر در یک مقطع خاص زمانی نشان می‌دهد که کدام ویژگی‌های محلی و اصول طراحی را باید در آن به کار بست. همچنین بررسی الگوهای کالبدی نشان می‌دهد که کدام ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی، بر جامعه و بر کیفیت کالبدی شهر تأثیرگذار است. ساختارهای جدید که بیانگر تاریخ هنر و معماری هر دوره خاصی است به حکم پویایی و حیات یک شهر زنده، در شهرها جلوه می‌کند و عدم احداث ساختارهای جدید در بافت‌های شهری حیات و پویایی آنرا به ایستایی سوق خواهد داد. زندگی جدید، چون علم فنی جدید اجازه تصویربرداری مصنوعی از شهرها را ممکن نمی‌کند، اما بازناسی آنها با آزمون آنچه که به طور اساسی در آفرینش آنها بوده و تطبیق آن با شرایط جدید لازم است (شوابی، ۱۳۷۵، ص ۲۷۰). هر نسلی باید نمادهای قدیمی را که از نسل قبل به او رسیده است، مجددًا تعریف کند و مفاهیم قدیمی را با عبارات عصر خود دوباره تبیین کند، چراکه معماری بیان فضاست به نحوی که در مشاهده کننده تجربه معینی از فضا در ارتباط با تجارب پیشین و آتی ایجاد کند (بیکن، ۱۳۷۶، ص ۲۱).

زمینه

هر زمینه و متن شهری دارای مقیاس، حجم، فرم فضایی و مصالح و شیوه معماری و شهرسازی ویژه خود است که به طراحان حساس در خصوص نحوه مداخلات کالبدی رهنمودهای لازم را ارائه می‌کند و جوامع نیز به نحوی

کنترلهایی اعمال می‌کنند. بنابراین مباحث نظری و فلسفی اغلب بر محور چگونگی و کیفیت وقوع این موضوع و نحوه سازگاری و پیوستگی میان بنایان جدید با وضعیت ساختاری موجود است (قدیری، ۱۳۸۵، ص ۱۲). «زمینه» کلیتی از صفات محیطی و بصری پیرامونی یک مکان است که طی آن تداوم عناصر بصری سبب ایجاد زبان مشترک معماری و معرف خصلتی جمعی برای آن مکان شده است. این کل و جزء در رویکرد زمینه‌گرا بایستی از اصولی تبعیت کنند تا هویت جداره را حفظ کنند. زمینه (context) در لغت به معنای مجموعه شرایط یا واقعیت‌های است که یک موقعیت یا شرایط را در بر می‌گیرد و همچنین به معنای شرایطی که چیزی در آن اتفاق می‌افتد و به شما کمک می‌کند تا آن را درک کنید. مراد از زمینه همان متن بستر و محیطی است که معماری در آن شکل می‌گیرد و هم محتوا و شکل را در بر می‌گیرد. هر پدیده در محیط پیرامون خود تاثیر می‌گذارد و از آن تاثیر می‌گیرد و در تعامل با یکدیگر هستند. به طور کلی زمینه‌گرایی، سازگاری با زمینه‌های کالبدی، تاریخی و اجتماعی-فرهنگی است. زمینه را می‌توان شامل توپوگرافی محل، وضعیت پوشش گیاهی، بافت شهری شامل میزان تراکم بناها، خیابان‌ها و پیاده روها و نسبت آنها با یکدیگر، جنس مصالح، ترکیب بندی مصالح، همچواری بناها با یکدیگر، جغرافیای منطقه، میزان ترافیک شهری، حضور حیوانات و موجودات زیستی دیگر، میزان جمعیت انسانی و غیره دانست. اگر زمینه یک بیمارستان را بنا به وسعت خدمات دهی آن تعریف نماییم، بدیهی است که کیفیت و وسعت زمینه آن با یک کودکستان که دارای وسعت خدمات دهی کوچک تری است، متفاوت می‌باشد. با این توصیف اگر زمینه را context در معماری بنامیم، با توجه به موقعیت و دید ناظر است که زمینه‌های گوناگون برای وی قابل مشاهده می‌باشد. روشن است که در مناطقی با توپوگرافی دارای پستی و بلندی زیاد همچون اغلب شهرهای مناطق کوهستانی، زمینه میتواند طیف وسیعی از مناظر بصری از پلان و دید پرنده گرفته تا نما و دید ناظر تغییر نماید، در صورتی که شاید این

دریب شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۳۰۱

توسعه شهرها به شیوه جدید بوجود می آید. کامیلوست از اولین طرفداران حفاظت بافتها و بناهای با ارزش بیان می کند که ارزش هر بنا به محیط اطراف آن بستگی دارد، موضوع اصلی در این نظریه روابط فضایی موجود بین بنا و محیط اطراف است، نه روابط کاربری بنها و فضاهای تهی مجاورشان (قدیری، ۱۳۸۵، ص ۱۳).

با این تحلیل، روشن است که خط آسمان مهم به نظر می رسد، در صورتیکه در شهرهای کوهستانی علاوه بر خط آسمان، بسته به دید ناظر، خط زمین و نوع اتصال به زمین برای بنا مهم می باشد. با حضور در طبقات فوقانی یک آسمان خراش، تعریف زمینه، محدودیتها و روابط آن با هر بنای خاص متفاوت از حضور در مثلاً طبقه همکف یک گالری نمایش اتومبیل میباشد. ممکن است تصور نماییم که زمینه را اقلیم منطقه و یا خرد اقلیمهای تعریف می نماییم، مثلاً عنوان کنیم که بنایی که بایستی در اقلیم گرم و خشک واقع شود باید متفاوت از بنایی باشد که در اقلیم معتدل و مرطوب طراحی میشود. ممکن است رنگ و جنس مصالح را تعریف کننده زمینه بدانیم که باز هم در اقلیمهای مختلف بناهای متفاوت را تعریف خواهیم نمود. روابط فرهنگی و اجتماعی و سیستم اقتصادی یک شهر تا حدود زیادی میتواند در تعریف زمینه موثر باشد. به عنوان مثال در فرهنگهایی که ارتفاع سقف را برای حس حضور و آرامش بلند می گیرند، تفاوت بسیار زیادی با فرهنگهایی که برای همان حس و احترام و آرامش ارتفاع کوتاه فضا مناسبتر و قابل قبول تر است، وجود دارد. تفاوت کالبدی این دو گونه بنا خود تعریف کننده بخشی از زمینه می باشد. معماری زمینه گرا نه تاکید بر تقلید دارد و نه مانع نوآوری و خلاقیت است. پیام آن ضرورت توجه به محیط کالبدی پیرامون اثر معماری است و نشان می دهد که این توجه میتواند هم برای خود اثر معماری و هم برای زمینه عاملی مثبت و تقویت کننده باشد. معماری زمینه گرا تلاشی است برای نشان دادن توان ایجاد محیط مطلوب بصیری در مقیاسی کلان تر از معماری. از نظر ادموند بیکن معماری رنسانس این موضوع بخوبی رعایت شده و موفقیت فضاهای نماهای شهری این دوره را تضمین

تغییرات در شهرهایی با توپوگرافی نسبتاً هموار بسیار متفاوت باشد. در این شهرها همچون شهرهای کویری عمدها نمای بنها میتواند زمینه باشد. در ادامه به مفهوم شخصیت بخشی به زمینه در معماری اشاراتی به اختصار صورت می گیرد.

معماری و شخصیت زمینه

معماری زبان فیزیکی و ساختاری شهر است. شهر یک ارگانیسم زنده با فرهنگ و گذشته منحصر بفرد است که «زمینه تاریخی» نامیده میشود و آینده ای که در آن ساختمانهای جدید به مثابه رشته هایی هستند که سنتهای زنده شهرها را با بافت کلی و جدید شهر به هم پیوند می زنند. پروژه های معماری باید به مثابه جزئی از اجرای طرحهای طراحی شهری باشند که این امر مستلزم تجمیع بینش ها با بافت شهری و چگونگی استفاده مردم از فضاهای شهری است. نقش معمار در مقیاسهای مختلف می تواند باشد:

۱. «طراحی فکرانه فضاهای و مکانهای عمومی»

۲. «ساختن شخصیت منحصر بفرد» و

۳. «بهترین کیفیت فرمهای ماندگار در محدوده جغرافیایی مورد نظر.»

هویت بخشی به مکان، تشکیل دهنده هسته معماری به شمار می رود. مکان در معماری به مثابه معنی در زبان است. بازشناسی، حافظه فردی و جمعی، شریک شدن با دیگران، اکتساب معنی همگی در فرایند طراحی معماری مشارکت دارند. معماری در زمینه نه کم توجهی و نه نوآوری افراطی است، بلکه یک ارتباط بصری شیوا و قوی با محیط است. یک ساختمان منفرد در ابتدا به عنوان جزئی از کل محسوب می شود. خلق فضاهای و مکانهایی که زندگی مردم را با کیفیت نماید اساس کار معماران به حساب می آید. هر ساختمان می تواند و می باید در گفتگو و تعامل با تاریخی، اعتقادات و نیازهای زمان و مکان خاص باشد. به لحاظ تاریخی، طرح مباحث مربوط به ساختارهای جدید در محیط های با ارزش و تاریخی با ظهور فن آوری و شهرسازی جدید در قرن نوزدهم میلادی هم زمان است. زیرا در این دوره تضاد آشکار میان شهرهای سنتی با مفهوم

نموده است. ارتباط بصری، ویژگیهای مرموزی که توسط متخصصین حرفه ای قابل درک باشند نبوده، بلکه ویژگیهای ساده و ابتدایی هستند. تناسبات پنجره‌ها، محل قرارگیری درب ورودی، عناصر تزئینی، سبک، مصالح و خط آسمان نمونه ویژگیهایی هستند که بوجود آورده وحدت و یا عدم وحدت و یکپارچگی یک خیابان، محله یا منطقه می‌باشند. هر محل برای خود دارای ترکیبی از این عناصر و درجه آزادی برای ایجاد تنوع در طراحی می‌باشد. یک ساختمان برای تناسب با زمینه و تقویت وحدت بصری منطقه، نیازی به تقلید دقیق شکل و فرم ساختمانهای مجاور ندارد، بلکه می‌بایستی ویژگیهای مشترک و اساسی معینی را داشته باشد. طراحی در درون زمینه لزوماً به معنی یکنواختی نیست. باید میان تنوع بصری که اغتشاش ایجاد می‌کند و تنوعی که در آن توان دیده می‌شود فرق گذاشت. ارزیابی کیفیت زمینه یکی از موضوعات اساسی در زمینه گرایی است که لازمست به آن پرداخته شود (Brolin, 1980: 148-153).

کلیت در معماری و زمینه گرایی

در یک تعریف کلی می‌توان گفت؛ کل مجموعه ایست منسجم از اجزایی که در تاثیر متقابل یا درهم کش با هم تشکیل شده است، بگونه‌ای که اجزاء در جریانی درگیر با مجموعه انسجام یافته، ادارک می‌شوند. یک کل چیزی متفاوت با، یا بیش از جمع جبری اجزای آن است. کل را نمیتوان از به هم پیوستن اجزاء منفرد ساخت که هیچگاه یک کار هنری توسط ذهنی که قادر نیست ساختار یکپارچه یک کل را تجسم کند، نه ساخته شده و نه درک شده است (Arnheim, 1974:5). مفهوم کلیت با متمایز شدن کل از مجموعه تبیین می‌شود. «پیازه» تفاوت اساسی کل با مجموعه را در استقلال اجزاء از خود ترکیبات در مجموعه و سازماندهی انجام یافته اجزاء به دنبال برقراری رابطه متقابل میان آنها در یک کل برمی شمارد (پیازه، ۱۳۷۳، ص ۲۹). عناصر هر کلیتی از قوانین آن پیروی می‌کنند و براساس همین قوانین است که کلیت به منزله ساخت یا نظام تعريف می‌شود و معماری هم به حکم ماهیتش،

ساخت و اساس ساخت است. و البته در ساخت نه تنها وجود مجموعه ای از عناصر، بلکه وجود یک دستور زبان در نحوه چیدمان آنها لازم است. بنابراین ساخت مجموعه ای از عناصر که به شکلی قاعده‌مند در همنشینی با هم قرار گرفته وکلی واحد را شکل داده اند، می‌باشد. یک کلیت منسجم، دارای وحدت است که بالاترین ارزش فرمی تلقی می‌شود. وجود وحدت، خود نظم را به همراه دارد که نه در تقابل، بلکه در تعامل با پیچیدگی قرار دارد و زیبایی از روابط میان نظم و پیچیدگی بدست می‌آید و رسیدن به نقطه تعادلی میان نظم و پیچیدگی از ضروریات وحدت در کلیت فضاست (Arnheim, 1974:12). وحدت و یکپارچگی اجزاء هم به منزله درکنار هم قرار گرفتن و در ارتباط با هم بودن نیست، وحدت زمانی حاصل می‌شود که اجزاء یک طرح در راستای نیل به هدف مشخص طراحی شده باشند. بنابراین به منظور درک صحیح یک ساختمان و برانگیختن حسن زیبایی شناسی انسان، ادارک آن به صورت یک کل ضروری است و شرط این وحدت و یکپارچگی هماهنگ و در ارتباط بودن تمام مولفه‌های شکل دهنده یک اثر معماری از جمله سازه، و فضای معماری ضرورت دارد. در معماری زمینه گرا عواملی که می‌توانند وحدت بخش ساختمانهای مجاور باشند عبارتند از:

«خط افق آسمان، فاصله بین ساختمانها، تناسب پنجره‌ها، برجستگیها و فرورفتگیهای نما، درها و سایر عناصر فرم و شکل کلی بنا، محل و نحوه حل مدخل ورودی بنا، جنس مصالح، پرداخت و بافت نما، الگوی سایه حاصل از حجم و عناصر تزئینی، مقیاس بنا، سبک معماری و محوطه‌سازی.» (Brolin, 1980: 148-153)

این دیدگاه که محصول طراحی شهری باید به صورت یک کل درآید، همواره مورد قبول بوده است. دیدگاه‌های جدید نیز در واقع در پی دستیابی به تمامیت کالبدی به مثابه یک کلیت اند. در تاریخ معماری و شهرسازی جهان نمونه‌های زیادی از این گونه کلها را می‌توان مشاهده کرد. مجموعه بازار شهرهای سنتی کمال هماهنگی و یکپارچگی اجزایی چون مسجد و مدرسه

معماری زمینه‌گرا

در این بخش مقاله، ابتدا ریشه‌شناسی واژه زمینه‌گرایی بررسی و سپس به معرفی آن پرداخته شده، پس از آن به طور خاص و مرتبط با موضوع «زمینه‌گرایی در معماری و شهرسازی» معرفی می‌گردد. با توجه به اینکه رویکرد زمینه‌گرایی در دوران معاصر ارتباط تنگانگی با مباحث مربوط به توسعه پایدار پیدا نموده است. معماری زمینه‌گرا بر زمین مداری و پیوند محیط با فضا تاکید دارد و با درک پیام بستر خود شکل می‌گیرد و در واقع پیامی را که بستر معماری به او انتقال داده به عینیت رسانده و طراحی می‌کند. در نتیجه ساختمان جز کوچک از طبیعت پیرامون خواهد بود. در این نوع معماری هر بنایی بر اساس زمینه‌های فرهنگی-اجتماعی، تاریخی و کالبدی و اقلیمی و شرایط خاص آن سایت و ساختمان طراحی و اجرا می‌گردد.

واژه شناسی «زمینه‌گرایی^۱» و «منطقه‌گرایی^۲» هردو واژه‌هایی هستند که برای نخستین بار در غرب جعل و تفسیر شده‌اند. بنابراین باید ریشه آنها را در زبان آنجا جست. به تعبیر دیگر، باید در آغاز به زبان گوش فرا داد تا دانست این واژه‌ها از خود چه می‌گویند، چه چیزی را نشان می‌دهند، و از چه حکایت می‌کنند. «کانتکست» (context) از واژه لاتین contextus ریشه گرفته که اشاره به ارتباط میان کلمات و انسجام میان آنها دارد. فعل آن contexere است که به معنای درهم بافت و در هم تافتن است؛ بنابراین، context در اصل به هم تافتن و مرتبط ساختن کلمات و جملات به منظور ساختن یک سخن یا گفته است. از این رو، context مشار به ارتباط، اتصال، هم‌نشینی و همبافی میان اجزاست. در بستر شهر، به گونه‌ای قیاسی، می‌توان context را اتصال و هم‌نشینی میان بنایان خواند. با توجه به این ریشه شناسی، شاید برگردان درست تر context بافت یا «همبافت» باشد، اگر چه بافت را اغلب در مقابل fabric قرار می‌دهیم. بنابراین، contextual به تعبیر درست تر «هم بافت» است و نه «زمینه». بدین سان، بهتر است تا را «همبافت گرایی» بخوانیم و نه contextualism

و تیمچه و میدان، حمام و کاروانسرا را در یک کل به خوبی نشان می‌دهد. مجموعه آگورای شهر یونانی نیز کمال مطلوب ترکیب اجزاء را نشان می‌دهد. در این مجموعه ها آنچه دیده می‌شود کل است نه جزء یا به عبارتی این کل است که تاثیر نهایی را می‌گذارد نه جزء. در شعر نیز چنین است کلمات فی نفسه و به صورت مجرد آن ارزش برانگیختن احساسات را ندارند و تنها در مجموعه‌ای موزون با تعبیرات محسوس که قرار گیرند واجد ارزش کل موثر می‌شوند. در طراحی و نقاشی نیز یک خط یا رنگ به تنهایی دارای توان برانگیختن احساسات نیست. در موسیقی نیز یک نت اگر به تنهایی به صورتی موزون تکرار شود، می‌تواند احساسات را برانگیزد، اما جلوه زیبایی تنها زمانی است که در ارتباط با نتهاای دیگر قرار گیرد (تولسی، ۱۳۷۲، ص ۱۷-۱۹).

در بافت‌های قدیمی محو اجزاء در کل به خوبی دیده می‌شود. اجزائی مانند خانه حیاط دار نیست که بافت را تشکیل می‌دهد بلکه بافت است که جزئی از آن خانه حیاط دار است. ورای عناصر و اجزاء شهری که کنار هم قرار می‌گیرند، چیز دیگری وجود دارد و آن ارتباط است. چنین مجموعه‌ای علیرغم داشتن پیچیدگی یا هم بافتگی دارای نظم نیز هست که به جای اینکه به آشفتگی بصری- روانی بینجامد، به وحدت و آرامش بصری منتهی می‌شود. در بودن آوردن عوامل وحدت بخش ضوابط تصمیم گیری کننده نیستند، اما به تعریف تصمیم گیرندگان کمک می‌کنند تا به ویژگیها و کیفیاتی که برای ارزیابی یک طرح ضروری است توجه کنند. میزان اهمیت هر یک از ضابطه‌ها با توجه به شرایط محیطی می‌تواند تغییر کند و تا حدودی نیز به میزان موفقیت ضوابط دیگر بستگی دارد. در ارزیابی نهایی، تاثیر کلی طرح است که مورد بررسی قرار می‌گیرد. اما موضوع اصلی این است که طراحان باید بدانند در هر سبکی که کار می‌کنند- چه انقلابی و چه محافظه کار- حاصل کار آنها به عنوان بخشی از یک زمینه کلی تر مورد سنجش و ارزیابی قرار خواهد گرفت.

«زمینه گرایی»، زمینه بیشتر دلالتی دو بعدی و سطحی دارد و اشاره به بستر می کند، در حالی که بافت و بافتمنی کنشی سه بعدی و فضایی است. اما region در اصل و ریشه‌ی خود به معنای خط، جهت و نیز ناحیه و بخش است، و فعل آن regre به معنای جهت دادن و جهت بازخشیدن بوده است. از دیگر سو این واژه با regere مرتبط است که به معنای حکم راندن و اداره کردن بوده است. این واژه اساساً مفهومی جغرافیایی به خود گرفته و به معنای یک منطقه‌ی اداری، بخش مشخصی از جهان، قلمرو پادشاهی، کشور و قلمرو بوده است. اما آنچه مشخصه region است داشتن خصلت و خصوصیتی است مبتنی بر مکان که آن را ویژه و مستحق region بودن می کند، و در مقابل دیگر region‌ها متمایز می باشد. بنا براین regional هر آنچیزی است که خصلت ویژه منطقه را دارد.

در «دانشنامه معماری قرن بیستم» ذیل واژه

«زمینه گرایی» چنین شرح داده می شود که آرمان‌های برنامه‌ریزی شهری مدرن تنها پس از جنگ دوم جهانی بود که توانست در مقیاس شهر به اجرا درآید، و از این رو بود که ایجاد بناهای پیش ساخته‌ی قوطی مانند در فضاهای خطی، باز و یک بعدی تیازمند تخریب شهر و بافت موجود بود. از این رو یادمان‌های تاریخی و مراکز شهرستنی عملکرد خود را در مقام نقاط فرهنگی از دست دادند. از جمله منابعی که به زمینه گرایی معماری توجه ویژه داشته می توان به «شهر کولاژ» اثر «کوین رو» و «فرد کوترب» اشاره کرد. این رویکرد های نظری معتقد به چندبعدی بودگی شهر بوده و مفاهیم تعصب آلود و نفی ای مدرنیستی را رد می کردند. در این بین، زمینه گرایی به عنوان روشی در برنامه‌ریزی معماری بر آن بود تا به میراث معمارانه احترام بگذارد و آن را درون چهارچوب شهری تفسیر کند. در «شهر کولاژ» حتی یادمان‌های معماری مدرن و بناهای تجاری بومی

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۳۰۵



تصویر ۱. رابطه شکل و زمینه. تصویری که اشر ترسیم کرده است، وابستگی متقابل ادراک اشکال سیاه و سفید در روانشناسی گشتالت را نشان می دهد؛ تصاویر زمانی ادراک می شوند که به طور جداگانه ادراک شده و سپس انسجام یابند. کشف گشتالت در مورد پدیده شکل-زمینه برای شناخت محیط شهری بسیار مهم بود، چون ساکنان شهرها باید بطور مداوم اشکال را در مقابل زمینه‌ها شناسایی کنند. بر همین اساس، نظریه شکل-زمینه را در شهرسازی مطرح ساختند که شکل بناهای و زمینه را فضای پیرامون تشکیل می دهد (تولایی، ۱۳۸۰، ص ۳۶).

متفاوت هستند.

در کولاژ شهر، روش ترکیب ویژگیهای فضایی - شکلی شهر سنتی با شهر معاصر و ترکیب آرمانی و زمینه تجربی شنتی موجود در دو مرحله انجام می شود:

- در مرحله اول، فرآیند طراحی مبتنی بر روش قیاس است؛ و از طریق تحرید و تحلیل شکل-زمینه، ابتدا الگوها و خصوصیات هر حوزه را مشخص و سپس ویژگیهای حوزه های مجاور را تعیین می کنند. تحلیل سایت بر اساس تهیه نقشه در مراحل زیر صورت گیرد:

 ١. شکل-زمینه؛ ٢. انواع فضاهای و شکل های ناحیه؛ ٣. تفاوت های بافتی در ناحیه پروژه؛ ٤. نشان دادن نوعی از الگوی شهری؛ توزیع عناصر اصلی؛ ٦. سلسله مراتب فضاهای باز.

- در مرحله استقراری، فرآیند طراحی به صورت انتخاب یا تحمیل نوعی آرمانی به زمینه انجام می شود. یک نوع آرمانی از میان بلوکهای شهری نوگرایانه، بخش های تاریخی، حوزه ها یا مجموعه- تکه ها از زمینه موجود انتخاب می شود (تولایی، ۱۳۸۰، ص ۳۸).

در بعضی از زمینه ها معیارهای معرفتی به طور غیر معمولی بالا هستند، اگر نگوییم که محال است، لاقل مشکل است برای اینکه باورمن در زمرة معرفت در چنین زمینه هایی قرار بگیرد. علی رغم این در اغلب زمینه ها معیارهای معرفتی نسبتاً پایین هستند و باور ما اغلب در شمار معرفت شمرده می شود. استدلالات ابتدایی برای زمینه گرایی معرفت شناسانه ادعایی کنند که زمینه گرایی به بهترین وجه قضاوت های معرفتی ما را توضیح می دهند. منطقه، اساساً واژه ای دال بر جغرافیا است، و اکثر نظریه پردازان آن هم به این امر به گونه ای تلویحی معتقدند. اما زمینه مقیاسی خرد و یا بهتر است گفته شود میانه دارد. زمینه لاجرم درون منطقه است، برای همین هم هست که به ناگزیر باید متاثر از آن باشد. می توان زمینه را به دو مقوله

۱.

«زمینه شهری» و

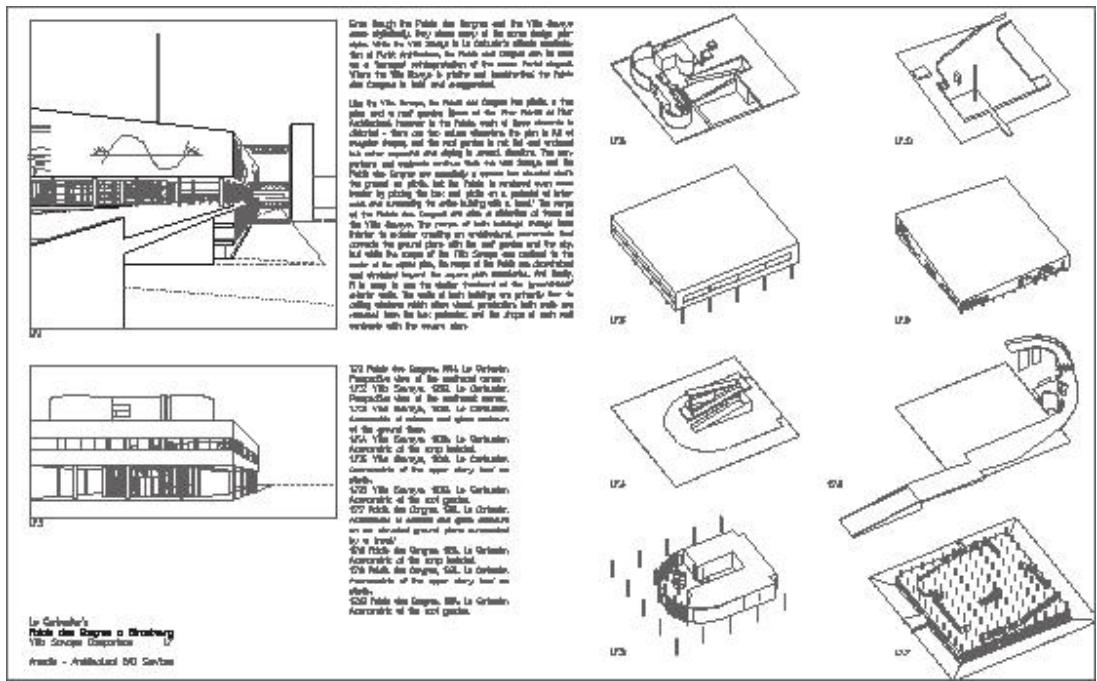
۲. «زمینه طبیعی» تقسیم کرد. برای بنایی که در بستر طبیعت اند، زمینه شهری معنی خود را از دست می دهد و زمینه طبیعی مطرح می شود. زمینه طبیعی،

بخشی از شبکه فعل و زنده ای هستند که می بایست منبع الهام فرایند هویت بخشی قرار گیرند. زمینه گرایی از دهه ۱۹۶۰ تبدیل به پارادایمی مهم در تفکر شهری و معماری گردید.

مبانی مخالفان «زمینه گرایی» بیان می دارند که زمینه گرایی بحثی است که در ساخت زبان شناسی مطرح می گردد. آنها اظهار می کنند که زمینه گرایی بحث از جمله هایی است که شناخت را به فاعل نسبت می دهد و اصلاً نظریه ای درباره شناخت نیست بلکه تئوری است که در مورد نسبت دادن شناخت سخن می گوید.

«دی روس» می گوید: «زمینه گرایی/ ثابت گرایی» (رویکردی در مقابل زمینه گرایی) موضوعی در فلسفه زبان است، آن بخشی از فلسفه زبان که موضوع عمیق مهمی در معرفت شناسی است. اینکه چطور در امر شناخت عمل کنیم به طور زیادی با این مسئله که چطور موضوعی در بحث زمینه گرایی و ثابت گرایی انتخاب کنیم ارتباط دارد. زیرا زمینه گرایی پای احتمال هایی را برای بحث کردن سر مسائل و معماها در معرفت شناسی باز می کند، که البته اگر موضع ثابت گرایی درست باشد باید این احتمالات رد شوند. اگر امور مختلف می توانند در زمینه های متفاوت دارای معانی متمایز از هم باشد عدم تشخیص این مسئله نه فقط در فلسفه زبان بلکه در معرفت شناسی می تواند مسائل زیادی را مطرح سازد.

همانطور که ملاحظه می شود اشکال اختصاص زمینه گرایی به فلسفه زبان اشکال زیاد قوی نیست؛ چرا که تاثیر این بحث از حیث معرفتی در معرفت شناسی اگر نگوییم برجسته تر است حداقل هم سطح تاثیر آن در مباحث فلسفه زبان است. در یک معانی وسیع و کلی «زمینه گرایی معرفت شناسانه» بیان می کند که «کسی می داند» تا چه اندازه ای وابسته به زمینه است. ویژگی های معین زمینه ها- خصوصیاتی مانند: قصدها، پیش فرض های افراد که در زمینه ای گفتگو حضور دارند- ملاک ها و معیارهایی را تشکیل می دهد که فرد باید آنها را واجد باشد تا معرفت او در زمرة شناخت قرار گیرد. زمینه گرایان بر این امر اتفاق دارند که معیارهای معرفتی از زمینه ای تا زمینه دیگر با یکدیگر



مدرسہ شری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان ۹۳
No.37 Winter 2015

۳۰۷

تصویر ۲. کلیسای رونشان و توجه به محیط طبیعی طرح؛ در باب جامعه شناسی شناخت این اثر و زمینه های طبیعی و فرهنگی زمان ساخت اثر می توان گفت که سایت رونشان به مدت طولانی یک موقعیت مذهبی و زیارتی بود که در سنت کاتولیک ریشه عمیقی داشت، اما پس از جنگ جهانی دوم، این کلیسا، فضایی ناب و عاری از جزئیات گراف و فیگورهای مذهبی پر آب و تاب، برخلاف نمونه های سلف، طلب کرد. رونشان به طور فربینده ای مدرن است، چنانکه در مقام بخشی از زیبایی شناسی لوکوربوزیه یا حتی سبک بین الملل او خودنمایی نمی کند؛ بلکه مانند یک شیء تندیس گون در این سایت می نشیند. ناتوانی در دسته بندی رونشان باعث می شود آن را یکی از مهمترین ساختمنهای مذهبی قرن بیستم، به علاوه حرفه لوکوربوزیه، دانست. مأخذ: آرشیو نگارندها.

معماری زمینه‌گرا خود را اگرچه عمیقاً در مکان فرو می‌برد؛ اما حضور خود را تا دورdestها تا شهرها و کشورها تا جهان و کیهان برمی‌افرازد.

ابعاد زمینه گرایی

زمینه گرایی یکی از دیدگاه‌های رایج در شهرسازی است که زمینه را به مثابه رویدادی تاریخی می‌پندارد. زمینه گرایی ابتدا به ابعاد صرفاً کالبدی توجه داشت، اما بتدریج به ابعاد انسانی گرایید و حوزه مطالعات خود را به «وجوه اجتماعی - فرهنگی» جامعه گسترش داد. زمینه گرایان معتقدند که اجزای کالبدی شهر زیر پوشش نیروها یا ویژگیهای درونی خود نمی‌باشند، بلکه به محیط و مجموعه پیرامون آن وابسته هستند. واحد تحلیل در این رویکرد، مطالعه بنایها یا فضاهای ارتباط با عوامل محیطی آن است و هرگونه تغییر و دخالت در آن‌ها نیز به این عوامل وابسته می‌باشد (stokols, 1987: 15-18).

همان روح، حال و هوا، و خاصیت محیطی، اعم از بافت، رنگ، جنس، تپوپوگرافی و از این دست است. و البته این مقولات با اصول منطقه گرایی هم همپوشانی دارند. به همین دلیل، زمینه گرایی طبیعی بلا فاصله به دامن منطقه گرایی در می افتد و با آن هم‌صدا می شود. برای زمینه گرایی طبیعی می توان مثال های بسیار خوبی رذ؛ مثل کلیساي «رونشان»، «لوکوربورزیه» و توجهش به زمینه طبیعی، یا «ویلا مایرآ» اثر «آلتو»، یا مجموعه «دیپولی اثر پیتیلا» از زمرة این نمونه ها بشمار می روند.

مقیاس زمینه‌گرایی

در معنای کلی می‌توان گفت که آغاز «زمینه‌گرایی محله» است، اما زمینه‌گرایی در دو جهت خرد و کلان بسط می‌یابد. زمینه‌گرایی در مقیاس کلان به منطقه‌گرایی می‌رسد و در مقیاس خرد به حال و هوای درونی بنا می‌رسد. اما وجه جهانی منطقه‌گرایی نیز از حد منطقه فراتر رفته و بعدی جهانی می‌یابد؛ بدین سان

پیشروان تفکر زمینه‌گرایی در آمریکا آنرا بنانهادند، پاسخی به طرز تفکر نوگرایی بود که در آن بنانهای شهر را به مثابه اشیای معماری می‌پنداشتند و آنها را به تنها بی و با نماهای از هم متمایز و جدای از زمینه طراحی می‌کردند(24: 1984) آنها از معماران و شهرسازان Mcleod،

خواستند در این نحوه اندیشیدن تجدید نظر کرده و از طراحی نواحی وسیع بپرهیزنند، و در عوض در نواحی کوچکتر متتمرکز شوند تا بتوانند بنانها را با زمینه آنها متصل سازند و از همه عناصر در دسترس، از جمله بافت شهری موجود بهره گیرند و در پی در هم بافت عناصر شهر در یک کل منسجم باشند، یعنی یک «کولاژ شهر» که قطب‌های مخالف چون روابط فضایی گذشته و آینده را در برگیرد(12: 1978). Row&kotter.

کولاژ شهر از نظر مفهومی بر «کوبیسم»^۱ و از نظر ادراکی و روان‌شناسی بر اصل «شکل-زمینه»^۲ گشتالت استوار است. کوبیستها ویژگی‌ها و امکان روابط متقابل میان اشیا را به جای ویژگی‌های خود شی برسی کرده و بر این اساس فضا را رابطه متقابل اشیای جدا از هم می‌دانند. به نظر آنها اشیای مجزا از هم قابلیت آن را دارند که با ابزار کالبدی، بصری و روانی مختلف با یکدیگر پیوند خورند. بنابراین کولاژ ترکیب عناصری است که در صدد بازسازی یک شی با معنی، از طریق تغییر در نمود

زمینه کالبدی در معماری زمینه‌گرا

در زمینه‌گرایی کالبدی، اجزای شکل شهر به تنها بی ارزیابی و مطالعه نمی‌شود، بلکه در زمینه وسیع تر محیطی قرار می‌گیرند. یک اثر معماری با نظام بزرگ تر شهری مرتبط است و در سلسله مراتبی از مجموعه‌ها قرار دارد. بنابراین زمینه‌گرایی پیوند میان معماری و شهرسازی در زمینه معین است. گرایش شهرسازان به ساخت و ساز در مجموعه موجود به معنی در هم بافت نو و کهن به نحوی است که بتواند یک زنده و مطلوب ایجاد کند(7: 1978) waterhouse.

شهر باعث تکامل فرایندهای زمینه‌گرایی گردید. عناصری چون فرم و شکل، مقیاس، تناسبات، جزیات، مصالح، بافت، رنگ‌ها، هندسه، دسترسیها، جهت‌گیری، چشم‌اندازها و پرسپکتیو، توپوگرافی محل، وضعیت پوشش گیاهی، بافت شهری شامل میزان تراکم بنانها، خیابان‌ها و پیاده روها و نسبت آنها با یکدیگر، جنس در کنار یکدیگر، سازماندهی فضاهای هم‌جواری بنانها با یکدیگر، پیوند بنانهای قدیمی و جدید، خط آسمان، خط زمین و نوع اتصال به زمین و بسیاری از این مسایل را دربرمی‌گیرد.

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان ۹۳
No.37 Winter 2015

۳۰۸

ایده کولاژ شهر^۳ که "کالین رو"^۴ و "فرد کوتر"^۵ از

1- Collage City

2- Colin Rowe

3- Fred Koetter

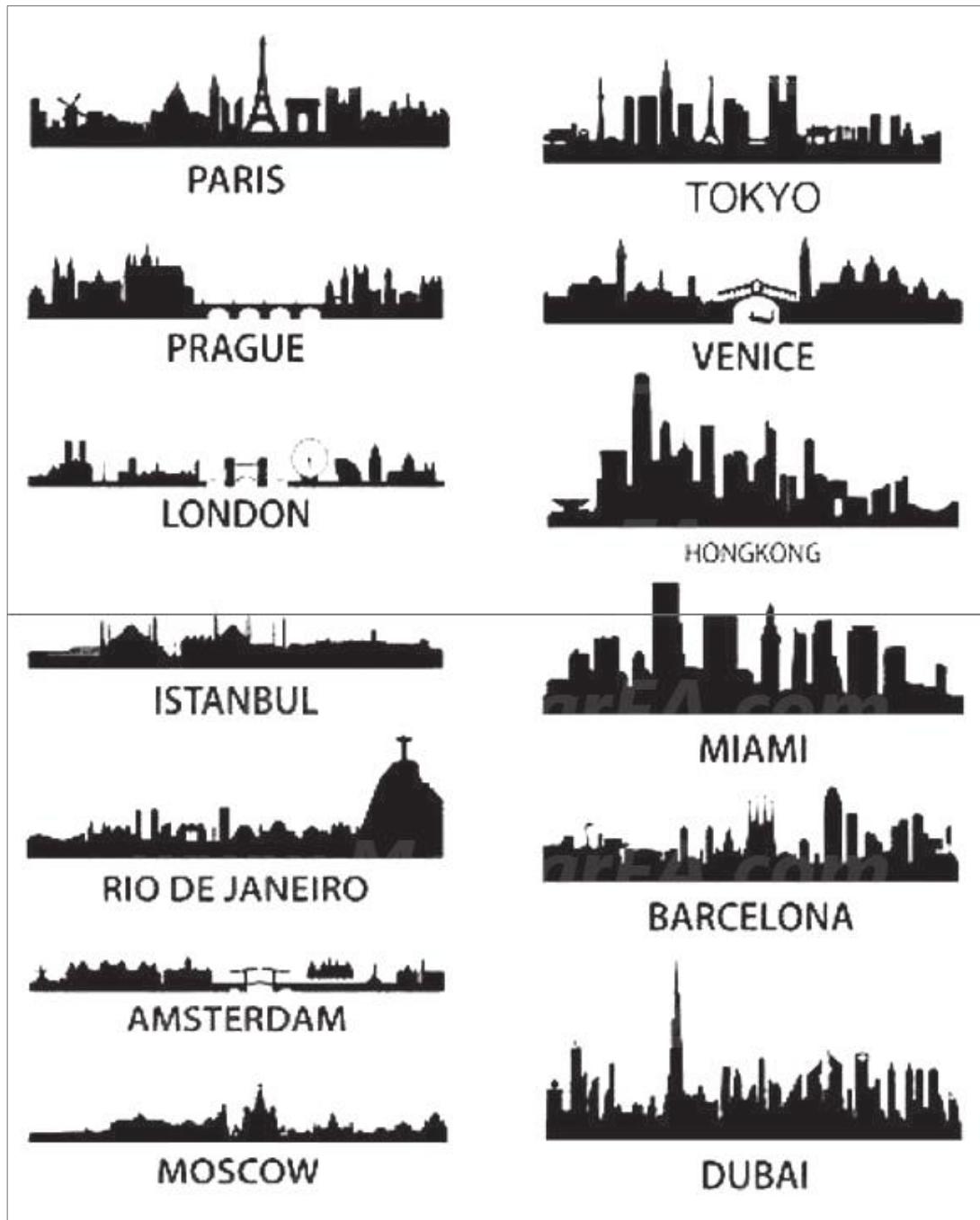
4- Cubism

کوبیستها با تدوین یک نظام عقلاتی در هنر کوشیدند مفهوم نسبیت واقیت، به همبافتگی پدیده‌ها و تاثیر متقابل وجوده هستی را تحقق بخشند. جوهر فلسفی این کشف با کشفهای جدید دانشمندان- به خصوص در علم فیزیک- همانندی داشت. جنبش کوبیسم توسط پیکاسو و براک بنیان گذاشده شد، میانی زیبایی شناختی کوبیسم طی هفت سال شکل گرفت (۱۹۱۴- ۱۹۰۷) با این حال برخی روشاها و کشفهای کوبیست‌ها در مکتبهای مختلف هنری سده بیست ادامه یافتد. نامگذاری کوبیسم (مکعب‌گرایی) را به لوپی وسل، منتقد فرانسوی نسبت می‌دهند، او به استناد گفته ماتیس درباره «خرده مکعب‌های براک» این عنوان را به تمسخر به کار برد، ولی بعداً توسط خود هنرمندان پذیرفته شد. کوبیسم محصول تگرشی خردگرایانه بر جهان بود، به یک سخن، کوبیسم در برابر جزیانی که رمانیتیسم دلاکروا، گیرایی حسی در امپرسونیسم را به هم مربوط می‌کرد، و انتش نشان داد و آگاهانه به سنت خردگرا و کلاسیک متمایل شد. پیشگامان کوبیسم مضمونهای تاریخی، روایی، احساسی و عاطفی را وانهادند و عمده‌تا طبیعت بیجان را موضوع کار قرار دادند. در این عرصه نیز با امتناع از برداشتهای عاطفی و شخصی درباره چیزها، صرفاً به ترکیب صور هندسی و نمودارهای اشیا پرداختند. آنان بازنمایی جو و نور و جاذبه رنگ را که دستاورده امپرسیونیستها بود، از نقاشی حذف کردند و حتی عملابه نوعی تکرگنگی رسیدند. با کاربست شکلهای هندسی از خطاهای موزون آهنجین چشم پوشیدند و انگیزش‌های احساسی در موضوع یا تصویر را تابع هدف عقلانی خود کردند. شاید مهمترین دستاوردهای زیبایی شناختی کوبیستها آن بود که به مدد بر هم نهادن در هم بافتن ترازها (پلانها) پشتمنا نوعی فضای تمویری جدید پدید آوردند. در این فضای کم عمق، بی‌آنکه شکردهای سه بعد نمایی به کار بrede شود، حجم و جسمیت اشیا نشان داده شد. کوبیستها برخلاف هنرمندان پیشین، جهان مرئی را به طریقی بازنمایی نمی‌کردند که منظری از اشیا در زمان و مکانی خاص تجسم یابد. آنان به این نتیجه رسیده بودند که نه فقط باید چیزها را همه جانبه دید، بلکه باید پوسه ظاهر را شکافت و به درون نگریست. نمایش واقعیت چند وجهی یک شی مستلزم آن بود که از زوایای دید متعدد به طور همزمان به تصویر درآید، یعنی کل نمودهای ممکن شیء مجسم شود. ولی دستیابی به این کل علا غیر ممکن بود. بنابراین بیشترین کاری که هنرمند کوبیست می‌توانست انجام دهد، القای بخشی از بی نهایت امکاناتی بود که در دید او اشکار می‌شد. روشنی که او به کار می‌برد تجزیه صور اشیاء به سطوحهای هندسی و ترکیب مجدد این ۵- Figure-Ground

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۳۰۹



تصویر ۳. «خط آسمان» به آخرین خط تراز بنا یا خط اتصال بنا با آسمان یا نقطه برخورد خطوط فوقانی ساختمان‌ها با خط افق گفته می‌شود. این واژه را بیشتر معماران و مدیران شهرسازی به کار می‌برند که به میزان ارتفاع بنایها با توجه به بنای‌های هم‌جوار در شهر اشاره دارد. در میدان نقش جهان اصفهان هر نوع تعدي به این خط، بی توجهی به زمینه اثر محسوب شده و ارزش ماهوی و طراحی شهری اثر را می‌کاهد؛ مأخذ: خبرگزاری موج؛ رضا امینی در آرشیو نگارندگان.

ظاهری اشیای شناخته شده است. اصول کوبیست‌ها کولاژ به سلیقه و قراردادهای حاضر در جامعه وابسته است و می‌تواند به فرهنگ عامه یا قشری خاص و به هر زمان و مکانی متعلق باشد. بنابراین، برای طراحی شهر به تاریخ و سنت رجوع نمی‌کند، بلکه با الهام از کوبیسم در طراحی شهری از طریق طراحی تکه به تکه، میان ساختارهای چندگانه شهرهای معاصر رابطه متقابل با پیوند ایجاد می‌کند (Row&kotter, 1978:138-142).

زمان را زمینه طراحی قرار می دهد(Row&kotter, 1978:53)

همچنین میتوان به موضوع خط آسمان اشاره نمود. مبحثی که خیلی ها معتقدند با حفظ آن میتوان به عماری زمینه گرا کمک نمود، ولی سوال این است که با کدام منظر از خط آسمان و با کدام ناظر و با کدام چشم و با کدام پرسپکتیو؟ حال اگر فرض کنیم که بنایی به لحاظ فرمی دارای خط آسمانی مخالف و حتی متضاد با دیگر بناها بود، آیا نمیتواند خود خط آسمان خویش و ارتباط خاص خود را به صورت مستقل با آسمان داشته باشد؟ ارتباط یک بنا به همان شکل که با کف و زمین دارای تعریف و مشخصات تعریف کننده خاص خود می باشد، در پیوند و ارتباط با آسمان نیز ویژگیهای خاص خود را دارا می باشد. ترکیب و تلفیق بنا با آسمان یا به عبارتی بهتر عجین شدن بنا با آسمان به همان میزان مهم و جذاب می باشد که ترکیب بنا با زمین جذاب است. نوع و شکل ارتباط بنا با زمین بخشیهای از بوم می باشد. اما باستی خاطر نشان ساخت که خط آسمان هر بنا در موقعیت های گوناگون شبانه روز و فصول مختلف سال و میزان آلایندگی های جوی و شرایط صرف و تقليدوار از تجربه ها.

رجوع و بازگشت به عماری گذشته با ویژگیهای چون جنس مصالح، رنگ آنها و فرم بناها میتواند به طور کامل در برگیرنده عماری زمینه گرا گردد. توقع اینکه بناها باستی با مصالح سایت هارمونی داشته باشند، بیشتر از آنکه به عماری ارگانیک خدمت نماید به عماری تصنیعی و کاذب بدل خواهد شد، آنچه که به بنای عماری روح ارگانیک می بخشد، بیان تازه و کارآمد و طرح وجودی و هویتی خود بناست، حل شدن بنا در سایت نه تنها به عماری کمکی نمینماید بلکه بیشتر ناشی از ناتوانی در ارتباط با سایت می باشد، ضمناً چه الزامی وجود دارد که برای ارتباط متن با زمینه، متن به شکل زمینه درآید و ماهیت زمینه را به خود بگیرد و مگر این نه به سان باز تولید زمینه و غلبه زمینه بر متن و حل شدن بنا در سایت می باشد.

غلبه بافت و فرهنگ در عماری زمینه گرا به نوعی باز تولید عماری سنتی می نماید. بنابراین باستی به نوعی در پی ریشه های ارتباطی عماری زمینه گرا با عماری سنتی باشیم، به عنوان مثال یکی از شاخصه های عماری زمینه گرا استفاده از مصالح بومی میباشد، در

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۳۱۱

۳- مشخص ساختن انواع خاصی از الگوهای مثل: خطی، متعددالمرکز، و شعاعی که روابط فضایی میان بناها را تعريف می کنند؛

۴- لبه که ممکن است توده یا فضا باشد؛
۵- مناطق باحوزه ای کوچکتر که در آن گروه های خاصی از اشیاء یا الگوها قابل تشخیص اند (Row&kotter, 1978:142)

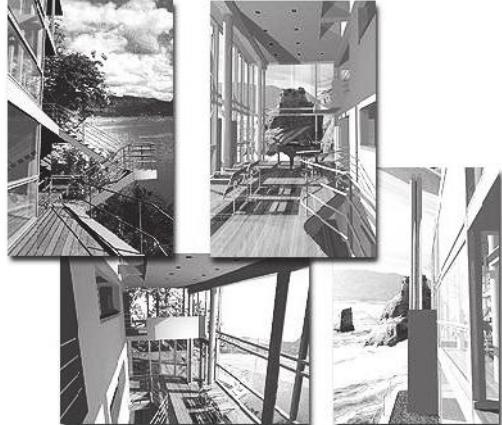
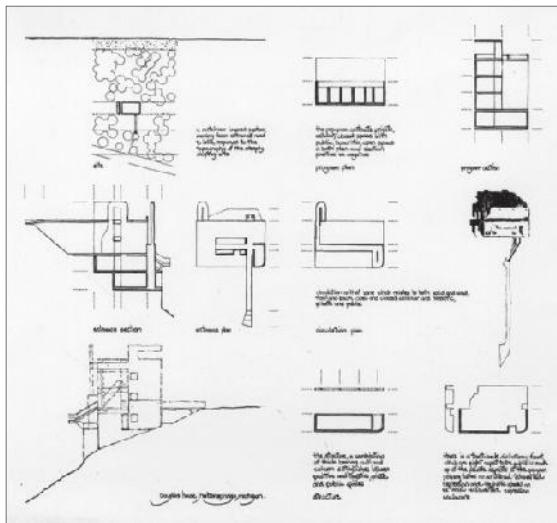
در ابتدا ارزیابی صرفاً از روی نقشه دو بعدی انجام می گرفت و فاقد ویژگیهای انسانی بود، در ادامه "استوارت کوهن"^۳ و "تام شوماخر"^۴ از شاگردان کالین رو، به منظور تکمیل رویکرد زمینه گرایی، بعد تاریخی، اجتماعی و فرهنگی را به این نظریه افزودند. از آنجا که زمینه گرایی اقتباس شکل از زمینه است، انواع زمینه های طبیعی، تاریخی، روانی- فرهنگی و ساخته دست انسان را در نظر می گیرد و چون حفظ و تداوم نظام شکلی گذشته را مبنای تولید شکل می دارد، حتی آرمانها را مشروط به شرایط از قبل موجود یا سنتهای می کند (Healy, 1997:75)

متن یا بنای معماري زمانی بنای معماري شمرده می شود که داستان خود را بازگو کند، سرسپردگی به زمینه نه ناشی از تعامل با آن بلکه ناشی از ضعف در بنا است،

طبق اصل «شكل- زمینه گشتالت^۱»، الگوی یک شی زمانی مشخص می شود که یک شکل در برابر زمینه قرار گیرد (Smith, 1973: 25). آنها معتقدند اشیا به کل وابسته هستند و انسان ها برای کل، برتری ذاتی قائل اند، تا حدی که کاستی های صحنه ای را که کامل نشده در ذهن یا در واقعیت تکمیل می کنند، و شش شرط برای آن نام می برنند: هم جواری، شباهت، اشکال تکمیل نشده، خط مرزی یا کناره نما، حرکت مشترک و تجربه (Gosling, 1996: 221) با استفاده از ایده های آنها به تدریج مبانی نظریه شکل- زمینه در شهرسازی شکل یافت. این نظریه مبتنی بر ترکیب توده و فضا است (Ashihara, 1983: 86).

دلپذیرترین فضاهای شهری دارای پیوستگی و ریتمی است که به وسیله بناها به وجود آمده اند. شهر مجموعه ای از حوزه ها^۲ است. هر حوزه، ناحیه وسیعی است که ویژگی های فضایی- شکلی آن با سازمان دهی توده ها و فضاهای در الگوهای منسجم و دقیق و قابل شناسایی شکل- زمینه تعريف می شود. پنج ویژگی حوزه عبارت اند از:

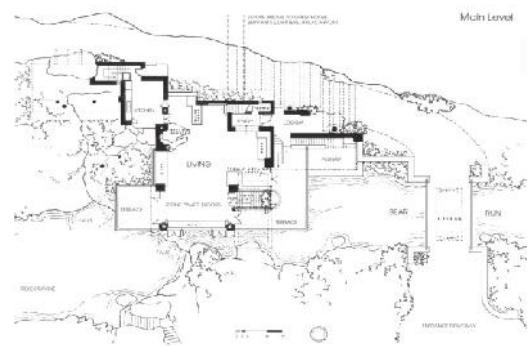
- ۱- داشتن مرکز یا مراکز؛
- ۲- بافت که شامل تراکم و تاروپود می شود؛



تصویر ۴. «خانه داگلاس در ایالت جورجیا» در آمریکا، کار «ریچارد مهیر» در جنگلی از انبوه درختان بنا شده است. اگر یک معمار زمینه گرا می خواست این بنا را طراحی نماید احتمالاً به کلبه های بومی واقع در سایت مراجعه مینمود تا با بهره گیری از فرم و مصالح آنها به نوعی از آنها الهام بگیرد؛ در صورتی که مهیر با استفاده از احجام هندسی و در عین حال انتزاعی با استفاده از مصالح مدرن و رنگ متفاوت از سایت توانسته است به بهترین وجهی حداقل در فرم بنای قابل توجهی طراحی نماید.

1- Gestalt
2- Fields

3- Stuart A. Cohen
4- Tom Schumacher



تصویر ۵. بنا، علاوه بر اینکه میتواند دارای پیوستگی ضمنی با بافت و زمینه باشد، میتواند دارای گسستگی از آن نیز باشد. این گسستگی ها علاوه بر اینکه به هویت بخشی بنا کمک مینماید، به تغییر در زمینه برای ایجاد نگاه ها و طرح های نوین نیز کمک مینمایند. مثلاً در بنای خانه آبشار اثر فرانک لوید رایت با توجه به اینکه معمار بنا به آبشار درون سایت و بهره گیری و حتی عجین شدن بنا با آب که دارای پیوستگی با سایت هستند، در عین حال طریق های یعنی دارای گسستگی از سایت هستند، این نوع از حرکت نه تنها به زمینه آسیب نمی رساند، بلکه آن را تقویت نموده و بنا نیز شخصیت خاص خود را دراستان خود را می سراید و اینچنین زمینه را باز تعریف مینماید.

به قطعات ریزتر برای حفظ مقیاس انسانی، استفاده از مصالح بومی سایت، عدم استفاده از مصالح نوین همچون شیشه در قطعات بزرگ و فولاد، استفاده از روشهای صنایع دستی و بومی برای اجرای جزئیات در بنا، ریشه داشتن فرم بنا در سنتهای موجود در سایت و نتیجتاً عدم استفاده از فرمهای انتزاعی، اشایه نمود.

بنای بانک ملی بازارگانی در جده شاید بهترین نمونه از این نوع ساختارشکنی باشد. بنایی که در عین توجه به اقلیم، ساختار و فرم و جنس خاص خویش را دارد است. با چنین رویکردی به معماری یعنی داشتن شخصیت خاص هر بنا است که میتوان زمینه را نیز دچار تحول نمود و در مسیر مناسب و انعطاف پذیر هدایت نمود. تسلیم شدن مطلق به سایت و تبعیت از بناهای سایت، بیشتر به ناتوانی های معماری کمک مینماید. پس به نوعی میتوان گفت که نوع طرح و ساخت هر بنا نیز بایستی زمینه را دچار تغییر و دگرگونی در جهت آن و ده نمودن نیازهای انسانی نماید.

تاریخ گرایان معتقدند که گذشته برای شهرسازی کنونی درس های عینی دارد. اگر جامعه ای خود را از گذشته جدا کند، تلاش انسان گذشته را بیهوده فرض نموده است. انسان در یک کلمه، طبیعتی ندارد، آنچه دارد تنها فرقه، مان، تاریخ انسان و تاریخ طبیعی،

و البته این همه نه به معنای رویارویی متن با زمینه است، بلکه منظور این است که برای متن بودن و متن شدن بایستی متن بود در بستر زمینه. تعامل با زمینه، نه به معنای الگا و امحای متن است و نه به معنای ستیز و تضاد با آن. تلقی اینکه بنای معماري بایستی در تضاد و ستیز با زمینه باشد تا آنگاه بتواند خود را و شخصیت خود را معرفی نماید نیز برداشتی افراطی و یک طرفانه محسوب می‌گردد. ارتباط با زمینه مثلاً در نمونه بنهايی که خود را در پيوند با شبکه ارتباطی (پياده رو و کوچه های اطراف) بنا قرار می‌دهند، عامل بسیار مثبت و ارزنده ای به شمار می‌رود. اینکه یک بنا بتواند با بنهاي اطراف خود و سایت موجود در آن ارتباطی واقعی و نه صوری و کاذب (مثلاً فقط رنگ ظاهری مصالح) برقرار نماید. در ادامه به بررسی چند نمونه موردی پرداخته می‌شود.

از اثار زمینه گرایی در معماری می توان به خانه شرتا در سوئیس کار رودلف الگیاتی اشاره نمود. بنایی که علاوه بر حفظ سبک سنت موجود در منطقه با حفظ انعکاس بی نظمی های موجود در تولیدات دستی منطقه در بنا، به نوعی به یک نظام نزدیکی یافته است. از ویرگیهای معماری زمینه گرا میتوان به همساز شدن بنایها با ساختمانهای پیرامونشان اشاره کرد، همچنین میتوان به مقیاس انسانی، و یا حداقل، خرد کردن بنایها، عظیم

مدرسہ شری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۱۱۲

جنگ در اروپا در دهه شصت آغاز گشت. هدف آنها حفظ هسته های تاریخی شهرها در مقابل هجوم بی امان نوسازی بود. به نظر آنها هسته های تاریخی شهرها جایگزین ناپذیرند. عناصر مهمی در طرح شهر موجود است که تاریخ رشد کالبدی شهر را نشان می دهد. لازم است تا پویایی شناسی اولیه در تکامل یک شهر بخوبی درک شود. چنانچه نمود کالبدی رشد شهری از ابتدا خوب شناخته شود، همچون پلی برای ارتباط با گذشته و تقویت هویت شهری عمل می کند (W- hand, 1992: 353). گرایش جدیدی که برای طراحی شهرها از جنبش حفاظت تاریخی الهام گرفت و سنت را الهام بخش اندیشه های نو قرار داد، «نو-سنت گرایی» است که به اهداف اجتماعی نظر داشته و بازگشت به نهادهای قدیمی عرصه عمومی آگورا، معبد یا ورزشگاه را به دلیل فایده و اهمیت فضایی آنها در حیات اجتماعی مهم شمرده است. ارزش نهادن به فضای عمومی در آثار برادران کریر^۴ مورد تاکید قرار گرفت (King, 1996: 151-152).

گذشته از این عناصر بایستی به زمینه به عنوان نوعی از تاریخ نیز نگاه کرد. زمینه را نه به عنوان عاملی ایستا و در زمان، بلکه بایستی به عنوان عاملی پویا و متغیر و سیال در نظر گرفت؛ به نوعی زمینه معماری زمینه گرا خود متغیر و متحرک است و بدین جهت نمیتوان بنای معماری را که متن (text) نام دارد را در زمینه ای متغیر و سیال و در حال تحرک، به صورت ایستا طراحی نمود، زمینه ای که خود گذشته از چهره طبیعی و بکر زمین که در اکثر مناطق انسان نشین (مثلاً شهرها) مدام در حال بازسازی و تغییر است. هر بنایی که ساخته می شود، خود به عنوان بخشی از زمینه مطرح می گردد و به عنوان بخشی از زمینه برای بنای بعد از خود زمینه سازی می کند.

آلدروسی^۵ نیز یکی دیگر از نمایندگان نو-سنت گرایی^۶

این است که تاریخ انسان هرگز نمی تواند از ابتدا آغاز گردد. «پوپر^۱» در این زمینه می گوید: «اگر بخواهیم در علم پیشرفت کنیم باید بر روی شانه های پیشکسوتان بایستیم و سنت خاصی را ادامه دهیم. جوهر جامعه و توسعه آن به سنت پیوند خورده است. همان طور که فرضیه برای کشف واقعیت ها در علم به کار می رود، سنت همین نقش را برای جامعه دارد. گرچه سنت قبل نقد و تغییر است، اما نظمی خاص ایجاد می کند و مبنایی است برای عمل»(Row&kotter, 1978:118-119).

شواهد تاریخی معماری و شهرسازی گویای این است که در گذشته معماری و شهرسازی در توازن با محیط زیست شکل می گرفته معماری سنتی با گرایش به سمت پایداری بوم شناختی و اجتماعی با احترام و توجه به منابع طبیعی و خفظ آن برای آیندگان شکل گرفته است. توجه به نیروهای زوال ناپذیری همچون آفات و باد و استفاده از آنها برای بهبود بخشیدن به شرایط حرارتی فضای زیستی از دیربار معمول بوده است. «سنت گرایی^۲» از سیمای شهر گذشته الهام می گیرد و بر این باور است که توسعه جدید باید با محیط پیرامون رابطه تنگاتنگ داشته باشد. کانون تفکر آنان متوجه محیط شهری است که برای مردم مانوس باشد. پاتریک گدس^۳ از طرفداران اصلی این طرز تفکر بود و پیش از هر گونه فعالیت اقدام شهرسازی، مطالعاتی و بالاتر از همه تاریخ و نهادهای شهر انجام می داد (Ged-des, 1968: 66-68).

رویکرد گدس را می توان شهرسازی در مقیاس خرد و تدریجی تلقی کرد که در شهرسازی معاصر کمتر به چشم می خورد. در مقابل «ضد تاریخی بودن» افراطی نوگرایان و حفظ سنت می توان از جنبش حفاظت تاریخی برای حفظ بافت شهری موجود را نام برد. که در پاسخ به نوسازی های شهری و بازسازی پس از

4-Kerrier

5-Aldo Rossi

1- Karl Popper

2- Traditionalism

3- Patrick Geddes

6- آلدروسی در سال ۱۹۶۶ کتاب «معماری شهر» را منتشر کرد. او فقidan درک شهر در فرایند عمل معماری را مورد انتقاد قرار داد. یک شهر باید آگاهانه و با ارزش، به عنوان چیزی که در طول زمان شکل گرفته، باشد و معتقد بود مصنوعات شهری که در برابر تحولات زمان ایستادگی کرده اند، اهمیتی خاص دارند. خاطرات شهری متعلق به گذشته است و خاطره از دریجه بنایهای یادبود حاصل می شود و بنایهای تاریخی شهر را ساختار شهر را تعیین می کنند. برای الدو رویسی، ساختمنهای عمومی اغلب شکل کوچک شده شهر بود. آلدروسی برای بهبود عناصر ثابت معماری، نه فقط به عنوان مجموعه ای از فرمها بلکه به عنوان یک جستجو برای ایجاد خلاقیتی نو (همیشگی) در اشکال هندسی تلاش کرد. معماری را در این سبک درک کرد، وی معتقد بود که معماری به درک واقعیت زندگی در جهان کمک می کند و همچنین چشم اندازی مشخص از وقایع انسانی را فراهم می آورد، که معمار از لحاظ تاریخی قادر به پیش کار گرفت.

را دارند که با ابزار کالبدی، بصری و روانی مختلف با یکدیگر پیوند خورند. با کولاژ یعنی جمع کردن اشیای مختلف میتوان تأثیرهایی جدید از زمینه تغییر یافته اند. ها بدست آورد. کولاژ ترکیب تصاویر نامشابه یا کشف تشابهات نهفته در اشیایی است که شبیه به هم نیستند. کولاژ انتقال مصالح از یک زمینه به زمینه دیگر و مونتاژ. پرداختن این وام‌گیری ها در سراسر مجموعه جدید است. بنابراین هر نشانه بصری میتواند از زمینه یا متنی معین جدا شود و زمینه ها و متون جدید ایجاد نماید. آنان برای درک کولاژ به آثار پیکاسو استناد میکنند که با زین و دسته دوچرخه "سرگاوی" را میسازد که عناصر سازنده آن با داشتن تشابه شکلی اما با تغییر زمینه خود شیء معنی داری را ساخته اند. بنا بر این کولاژ ترکیب عناصری است که در صدد بازسازی یک شیء با معنی. از طریق تغییر در نمود ظاهری اشیاء شناخته شده است. اصول کوبیست‌ها در طراحی شهری از طریق طراحی تکه به تکه میان ساختارهای چند گانه شهرهای معاصر رابطه متقابل یا پیوند ایجاد کرده است. کولاژ به سلیقه و قراردادهای حاضر در جامعه وابسته است و میتواند به فرهنگ عامه یا قشری خاص و به هر زمان و مکانی متعلق باشد. بنابراین برای طراحی شهر به تاریخ و سنت رجوع نمیکند؛ بلکه با الهام از کوبیسم زمان حال را زمینه طراحی قرار میدهد.

زمینه اجتماعی- فرهنگی در معماری زمینه گرا زمینه گرایان اجتماعی- فرهنگی معتقدند که فرهنگ مجموعه قواعدی را می‌آفریند که شکل ساخته شده بازتابی از آن است. مردم به کمک فرهنگ یعنی مجموعه ارزشهای باورهای، جهان‌بینی و نظامهای نمادی مشترک به محیط خود معنی می‌دهند و فضای خالی را به مکان تبدیل می‌کنند (Rapoport, 1977: 6). اساس نظریه مکان درک خصوصیات انسانی و فرهنگی فضای کالبدی است. وقتی «فضا»^۲ محتوای فرهنگی می‌یابد، «مکان»^۳ نامیده می‌شود (schulz, 1980:18). بحث آنها بیشتر بر روی معنی به جای قواعد شکلی استوار است، زیرا به نظر آنها شکل فضایی به دنبال معنایی که داشته ایجاد شده و معنی پدیده در زمینه‌ای که ظاهر

است که به ساختار شهر به صورت یک کل و بر حسب رابطه اجزای گوناگون آن می‌نگرد. روسی به «معماری قیاسی»^۴ روی می‌آورد که خلاقیت و خاطره را با هم می‌آمیزد و با قرائت مجدد از شهر، خاطره فرهنگی ایجاد می‌کند. وی از اشکال تاریخی مستقیماً تقليید نمی‌کند، بلکه سعی در شبیه‌سازی دارد. آلدروسی معتقد است گونه‌های تاریخی معماری در خاطره جمعی نیمه آگاه شهروندان نهفته است. در حقیقت عنصر اصلی نظریه او را گونه‌های معماری تشکیل می‌دهد که در طول زمان ماندگارند و به عنوان بخشی از این خاطره جمعی، شهر را می‌سازد. در واقع شهروندان به طور پیوسته دارای خاطره جمعی هستند و به طور ناپیوسته آن را تغییر می‌دهند(Borden&Dunster, 1995; 333). «روسی» در پی برقراری پیوند میان معماری با شهر و تجسم بخشیدن به «معماری جمعی» است. معماری جمعی بازنمایی شهر است که از نظر فضایی به «ذهن جمعی» شکل داده است. آثار او شبکه‌ای از پیوند روان فرد به مکان و خاطره او به جمع است. روسی به عنوان معماری فرانوگرا، برای ساختن مکان منحصر بفرد به ساخت یادمان‌هایی از خاطرات جمعی روی آورد.(Rossi, 1984: 93-94)

یادمان از نابود شدن در طول زمان می‌گریزد. یادمان‌ها دیروز را به فردا پیوند می‌دهند و خاطره جمعی ملت را در دوام و پایداری فضا جلوه گر می‌سازند. آلدروسی^۱ در صدد آشتی میان شکل معماری و شکل شهر از طریق رابطه میان گونه‌شناسی بناها با شهر بود؛ لذا شهر سازان را تشویق میکنند که از همه عناصر در دسترس از جمله بافت شهری موجود بهره بگیرند و در پی در هم بافت عناصر شهر در یک کل منسجم باشند؛ یعنی یک کولاژ شهر که قطب‌های مخالفی چون روابط فضایی گذشته و آینده را در بر می‌گیرد. کولاژ شهر از نظر مفهومی بر کوبیسم و از نظر ادراکی بر اصل شکل زمینه گشالت استوار است. کوبیستها ویژگیها و امکان روابط متقابل میان اشیاء را به جای ویژگیهای خود شیء بررسی کرده و بر این اساس فضا را رابطه متقابل اشیای جدا از هم میدانند. به نظر آن‌ها اشیای از هم مجرزاً قابلیت آن

تدریجاً آشکار می شود آن است که آنها هنوز نمی توانند خیابانی را مانند آنچه صدها سال پیش خلق می شد، بوجود آورند» (Edwards, 1924:45). در انتها وی می افزاید که «اگر ساختمانی همسایه های خود را نادیده بگیرد و یا موقعیت اجتماعی خاصی برای خود تصور کند و در نتیجه با همسایه ها رفتاری از سر نخوت داشته باشد، نظامی که اهمیت و زیبایی فرمی شهر بر آن استوار است خدشه دار شده و این امر چیزی جز آداب بد در معماری نیست» (Edwards, 1924:175); او تا آنجا پیش می رود که تأثیر معماری بد را بدتر از کتاب های بد می داند چرا که کتاب های بد نمی توانند بر کتاب های خوب اثر بگذارند، در حالیکه ساختمانهای بد می توانند بر ساختمانهای خوب اثر منفی بگذارند چرا که ساختمانهای عالی و بی نظیر جهان اگر در شهر قرار گرفته باشند، بی ارتباط با محیط پیرامونی خود نیستند. ادواردز به نگاری معماران از بروز یکنواختی اشاره می کند و سپس بیان می دارد که یکنواختی، حاصل تداوم ساختمانهای مجاور نیست بلکه حاصل تکرار عناصر آنها است. او سپس نشان می دهد که یک نمای خیابانی متداوم می تواند متنوع و در عین حال به قول وی (اجتماعی یا قابل معاشرت) باشد. در نهایت می گوید که طراحان بایستی بنای طراحی شده خود را در کنار سایر بناها در ذهن به تصویر کشند و تنها به کیفیت بنای خود نیندیشنند.

«هدمن و یازوسکی» نیز مانند ادواردز عنوان می کنند که گاه بی توجهی و سهل انگاری نسبت به هماهنگی ساختمانهای جدید با زمینه موجود به نوعی مقابله طراحانه منجر می شود؛ بطوری که بیننده ممکن است به این نتیجه برسد که هدف طراح نفی کامل همه ساختمانهای پیرامون بوده است (Hedmen, ۱۳۸۷، ص ۱۷). چنین حرکتی را نیز می توان به نوعی، رفتار ضد اجتماعی محسوب کرد. یک ساختمان برای تناسب با زمینه و تقویت وحدت بصری منطقه، نیازی به تقلید دقیق شکل و فرم ساختمانهای مجاور ندارد بلکه می بایستی ویژگی های مشترک و اساسی معینی را داشته باشد. هدمن معتقد است که طراحی متناسب با زمینه

می شود، درک می شود.

در «زبان شناسی^۱»، معماری زبانی است که شهر متن آن است و در معنی شناسی، شکل شهری متنی است که باید تفسیر شود. شهرسازان برای آنکه در شکل شهر انسجام ارتباطی ایجاد کنند به نوعی آنالوژی یا تشبيه روی آورده اند و الگوهای شهری را به زبان بصری تشبيه کرده اند. به نظر آنها، رابطه میان اجزای شکل شهر یا کلمات برای تشکیل سلسله مراتبی از کل ها یا جملات باید بگونه ای باشد که مخاطب را به لحاظ تولید معنی اقناع کند و زبان نمی تواند متشکل از اجزا پراکنده باشد. مهمترین چیزی که معنی را می سازد نشانه نیست، بلکه کل یا بیان است که در ترکیب بندی آن نشانه وارد شده است (King, 1996: 126).

مطالعات افرادی که بر مبنای روش شناسی معنی انجام گرفته نشان می دهد معنی نتیجه دو مفهوم: نظم (قابلیت شناخت و پیش بینی) و هماهنگی. نتایج پژوهش های هاریسون و هوارد در سال ۱۹۸۰ نشان داد که:

- ۱- ظاهر مکان (اندازه، رنگ، طرح و شکل)؛
- ۲- محل عناصر در درون ساختار شهری؛
- ۳- معنی اجتماعی، سیاسی، قومی و تاریخی آن مکان در تعریف محیط موردنده (Walmsley, 1998: 50-52).

هیلیر و هنسن هم شواهدی مبنی بر اثبات اهمیت معنی اجتماعی شکل شهر ارائه داده اند. به نظر آنها فضای زندگی مردم چیزی بیش از جمع اجزای مادی آن است (Hilier&hanson, 1984: 1-4). از دیگر کسانی که مطالعات خود را بر اهمیت زمینه فرهنگی در شکل شهر مرکز ساخته اند، راپورت است. از نظر وی سازماندهی محیط مصنوع، سازماندهی معنی نیز هست که در آن ویژگی های کالبدی نظیر مصالح، رنگ، بلندی، اندازه و مقیاس، خاصیت ارتباطی و نمادین دارد. عناصر کالبدی در محیط معانی متفاوت دارند و این معانی به طور نظام یافته ای به فرهنگ پیوند خورده اند (Rapoport, 1977: 24). «ادواردز» بیان می کند که «این نسل از معماران ساختمانهای بی نظیری را به صورت منفرد خلق کرده اند، اما راز وحشتناکی که

در پیش شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۳۱۵

جوامع نوع تفکری که بر طراحی شهری حاکم است با فرهنگ و تفکرات اجتماعی موجود منطبق بوده و فاصله چندانی با چارچوب های فرهنگی جامعه ندارد. در نتیجه حاصل طراحی شهری، کالبدی خواهد بود که هم از نظر عموم مردم و هم از نظر طراحان پذیرفته شده است. یک چنین وضعیتی از ویژگی های برجسته جوامع سنتی اسلامی نیز بوده است. به این ترتیب چنانچه لنگ عنوان کرده «مجموعه ای از قوانین غیر مدون برگرفته از قرآن بر طراحی هر یک از اجزای تشکیل دهنده محیط حاکم بوده و یک کل یکپارچه را تضمین می کرده است.»

علاوه بر این در خصوص اصول معماری و شهرسازی از نقطه نظر اسلام، بسیم سلیم حکیم (۱۳۰۰) به نکات جالب توجهی رسیده است که در قالب اصول کلی زیر قابل عنوان می باشد: جلوگیری از زیان و ضرر، برقراری ارتباط و وابستگی متقابل، خود تنظیمی رفتار اجتماعی، حفظ حریم دیگران، حقوق مربوط به بهره برداری اولیه، حقوق مربوط به ارتفاع ساختمنان در قلمرو ملکی، احترام به مالکیت دیگران، حق شفعه، رعایت حداقل عرض معابر، عدم انسداد معابر، عدم مجاورت به منابع آلوده. در بسیاری از این اصول جامعه پذیری و احترام به مالکیت های مجاور مورد تأکید قرار گرفته است. برای نمونه هرگونه ساخت و ساز، احداث درخت و مسائلی از این دست که موجب زیان به شخص یا مالکیت مجاور شود، ممنوع است. اشاره به همزیستی مسالمت آمیز با دیگران و حفظ احترام متقابل با افراد در محیط «مشارکت جمعی» را مورد توجه قرار می دهد. در این اصول، اصل احترام به حقوق مالک نخست و یا حقوق مربوط به ارتفاع ساختمنانها مطرح شده است که مانند اصل «آداب خوب و بد» ادواردز، تأکید بر احترام به زمینه و ساختمنان مجاور به منظور ایجاد هماهنگی و عدم تجاوز به حقوق مالک نخست را مورد توجه قرار داده است.

زمینه گرایی اقلیمی در معماری زمینه گرا
توجه به اقلیم زمینه و فاکتورهای اقلیمی که در آن معماری می کنیم می تواند سکوی پرشی برای پرواز به سوی معماری پایدار بود. دقت به این مهم راه برای

خود ابزار حفاظتی مفیدی است زیرا بدین ترتیب می توان ساختمنهای حفاظت شده را در زمینه ای مناسب و تقویت کننده نگهداری کرد. بدین ترتیب معماری زمینه گرا و شهری خود عاملی فرهنگی شده و به حفظ فرهنگ گذشته در کالبد سیمای شهر کنونی نیز کمک می کند.

همدن چنین معتقد است که اگر طراح برای ابراز وجود و اجرای طرح خود، بر نادیده گرفتن اصول طراحی با توجه به زمینه و محیط تأکید ورزد بایستی مردم در برابر چنین فریب و وسوسه ای مقاومت کنند. «برنت برولین» (۱۹۸۰:۱۳) در کتاب «معماری زمینه گرا» علت عدم سازگاری بنای امروزی با زمینه و ایجاد سیمای شهری ناهمگون و مغشوشه را در نگاه دوران مدرن می دارد. وی عنوان می کند که ضرورت بنا و ارائه طرحی متفاوت با محیط که بیانگر خلاقیت معمار باشد باعث شده که این ایده مطرح شود که اثر باید به لحاظ فرم و ایده خارق العاده باشد، از اینرو معمار باید دارای نبوغ درونی باشد. در حالیکه اکثر معماران می توانند سازگار با زمینه طراحی کنند، اما مانع روانی درونی که بر اساس تعریف خلاقیت شکل گرفته، مراحم است. نکته در این است که این بی توجهی و انکار زمینه اساساً ماهیت خودمحورانه و ضد اجتماعی حرکت مدرن را نشان می دهد. حرکتی که به جای پذیرش ارزش های خود بر فرهنگ و جامعه تأکید داشت.

«لنگ» عنوان می کند که شاید مهم ترین متغیر وابسته به فرهنگ برای طراحی شهری، برخورد با فردگرایی و ایجاد روحیه همکاری باشد. مکان های شهری تحسین برانگیز مانند «پیاتزا سان مارکو» در ونیز تدریجاً طی قرنها ساخته شد و هر توسعه گر و یا معماری بطور آگاهانه کار خود را در زمینه آنچه قبل از ساخته شده بود جای می داد. بر اساس گفته مورخ معماری پیتر کوهین چنین توسعه هایی دارای حس احترام اند (لنگ، ۱۳۸۶، ص ۳۰). شهرهای دارای کالبد هماهنگ و منسجم عموماً حاصل اجتماعی منسجم هستند به عبارتی فرهنگ و عرف از طریق نظارت اجتماعی چنین هماهنگی و انسجام کالبدی را بوجود می آورد. در این

در پی شهری

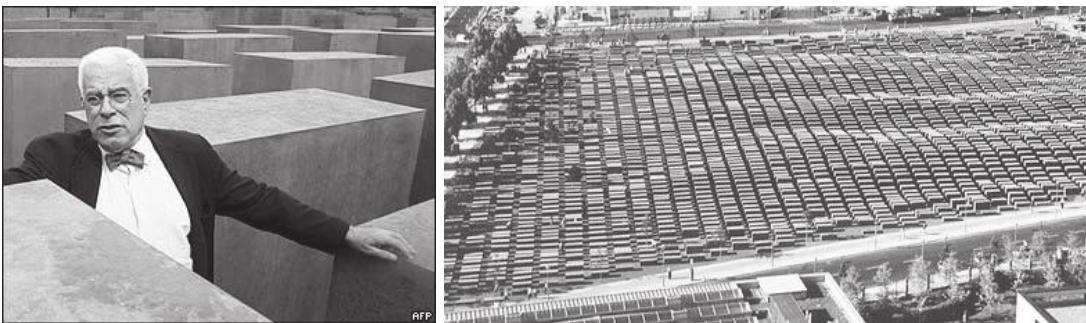
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان ۹۳
No.37 Winter 2015

۳۱۷

کپی برداری و تقلید از سایت، تکرار در فرم، کپی از احجام، کپی از رنگ و بافت و جنس مصالح، کپی کردن از خط آسمان، تقلید از ظواهر روابط فضایی وغیره. همگی از عناصر اساسی معماری زمینه گرا هستند که دال بر ضعف در معماری این شیوه دارند. معماری زمینه گرا اگر توانایی تطبیق با شرایط نو و دگرگونیهای اجتماعی را داشته باشد، آنگاه میتواند پا به پای نیازهای انسانی پیش روید، در غیر اینصورت این معماری جز صحنه آرایی کج و معوج چیزی برای عرضه نخواهد داشت. تغییر در روابط انسانی و اجتماعی خود نیازمند بناهای نوین و ارتباطات فضایی نوین میباشد که ماندن در چارچوب زمینه، جز قید و بند و محدودیت چیزی نمیتواند به همراه داشته باشد؛ جایی که زمینه جز سد و مانعی برای روابط نوین انسانی و بالطبع طراحی و ساخت فضاهای نوین و ارتباطات فضایی نوین برای بطرف نمودن خواست و نیازهای زیستی انسانها نباشد، بدیهی است که کنار نهادن آن معماری و بافت، گام مثبت و ارزنده ای تلقی خواهد شد، گرچه شاید آن زمینه در مقطع زمانی حیات خود کارآمدیهایی نیز داشته است. به هر روی معماری زمینه گرا میتواند به عنوان سکویی باشد برای خلق آثار نوین معماری، اما تا آنجا که مانعی برای بدعت ها و طرحهای نوین نگردد. ایجاد محدودیتهایی اینچنین برای معماری با بناهای مجاور خود باشد کاری جز کپی کردن و زایل کردن خلاقیتها و استعدادهای بشری به صورت عام و معماران به صورت خاص نمیباشد. تغییر در هر بنایی بستر را برای تغییر در زمینه بوجود می آید و مگر نه این است که بخش عمدی ای از زمینه را بنها تشکیل میدهند. بنایی که با دگرگونی در فرم و عملکرد خود، زمینه را متحول مینمایند.

هر زمینه ای زایدۀ ترکیب بناهای یک سایت با یکدیگر میباشد، غالب شدن سایت و یا به عبارتی بهتر زمینه بر متن به معنای غلبۀ فرهنگ و روابط اجتماعی و نهایتاً سیستم سنتی جامعه بر نیروها و روابط جدید اجتماعی و خصوصی میباشد. روابط اجتماعی و بالطبع زمینه اجتماعی- فرهنگی که توانایی پاسخگویی

استفاده از نیروی طبیعی نظیر خورشید باد و آب وغیره میکند و استفاده از منابع فسیلی را به حداقل میرساند لذا توجه به فاکتورهای اقلیمی منطقه نظیر خصوصیات اقلیمی هر زمینه باد، باران، تغییرات دمای هوا در شب و روز، دمای هوا، جریان هوا، وضعیت آسمان، آفتاب تابش وغیره امری ضروری است. بهره گیری از آب، سنگ، باد، نور خورشید، سایه ابرها، درخت و هر آنچه که در طبیعت سایت وجود دارد، قابلیت ممتاز یک معمار توانا میباشد، اما بایستی به خاطر داشت که عرضه بناهای نو با فرم خاص خود در عین برآورده نمودن نیازهای عملکردی بهره برداران یک بنا است که معماری را خلق مینماید. البته در این بین بایستی به بنایی نیز اشاره نمود که خود نه در پی برآورده عملکردی خاص بلکه صرفاً به عنوان مجموعه ای از روابط احجام و بازی های سایه روش نور و رنگها وغیره بوجود می آیند که خود فی نفسه هدف شمرده میشوند، ولی فارغ از این بحث که یک بنای معماری تا کجا بایستی در پی عرضه خود و تا کجا در پی برآورده نمودن عملکردها و تا کجا به دنبال همگونی با سایت و زمینه باشد، باید عنوان نمود که معماری زمینه گرا که در پی تقابل با معماری جهانی بوجود آمد، بیشتر در پی کپی کردن، تقلید نمودن و تکرار عادت ها و سنتها هست، آن چیزی که نهایتی جز ابتدال و سقوط ندارد، آنچنان که در معماری سنتی ایران نیز، شاهد آن بوده ایم. با وجود توانایی های فوق العاده در این معماری به دلیل شرایط اجتماعی و تسليم بخش عمده ای از طراحان و معماران برای پا فرا نگذاشتن از سنتها، هم اکنون معماری ایران به سقوط و اضمحلال کشیده شده است، در صورتیکه معماری ایران حداقل، قابلیت آن را دارد که اگر نه به عنوان یکی از پیشروترین معماری های جهان، بلکه در حد مرتفع نمودن نیازهای معماری جامعه راهگشا باشد. گرفتار شدن در چنبره زمینه مجال را برای برونو رفت و تحول و تطور و تکامل از معماری زمینه گرا و سنتی گرفت. اگرچه نفی و رد یکسرۀ معماری زمینه گرا خود دال بر معماری مطلوب و ایده آل نیست، اما اجرای معماری زمینه گرا نیز الزاماً به خلق آثار ارزشمند و با کیفیت منجر نخواهد شد.



تصویر ۶. در معماری زمینه گرا، گاهی «زمینه» گاه به «زمین» فرو می کاهد، یعنی به توپوگرافی و عوارض آن. توجه به زمین، و از شکل انداختن آن، یکی از نتایج توجه به «فولد» است. برای مثال، زمینه شهری در بادمان هولوکاست آیزنمن غایب است و بستر کار در فراز و نشیب بستر زمین - توپوگرافی مصنوع - شکل می گیرد. وی بر آن است تا از هرگونه ارجاع ویژه به یهودیت یا خشونت نازیها بپرهیزد و اثری فاقد معنا بیافریند، و این کار به واسطه سطح پایه های متعددی صورت می پذیرد که «در صدد زمینه زدایی هولوکاست اند.»

بهره گیری از فرهنگهای گوناگون نه تنها معماری ضعیف نمی گردد بلکه تقویت نیز می گردد. توانایی معماری طراحان معماری میتوانند با بهره گیری از تجربیات و سایت و مجموعاً زمینه، معماری خاص خود را خلق کنند، اگرچه ممکن است این نوع از معماری، نه معماری

زمینه گرا، بلکه معماری متن گرا باشد. وابستگی های فرهنگی- اجتماعی هر بوم از خصلتهای اساسی معماری زمینه گرا میباشد. شاخص بررسی بنها در این معماری نه شاخص هایی و جهانی، بلکه شاخص هایی بومی و منطقه گرا محسوب میشود، اما مشکل از آنجا ناشی میشود که بخش عمدی ای از همین معماری زمینه گرا دارای ایرادات اساسی است که در طول تاریخ فقط تکرار و بازتولید گردیده اند که به تدریج به اعماق نهادهای فرهنگی- زیستی انسانها رسخ کرده و پایدار گردیده اند، اما شاخصهای روابط اجتماعی انسانها با یکدیگر حکایت از آن دارد که با وسعت ارتباطات و

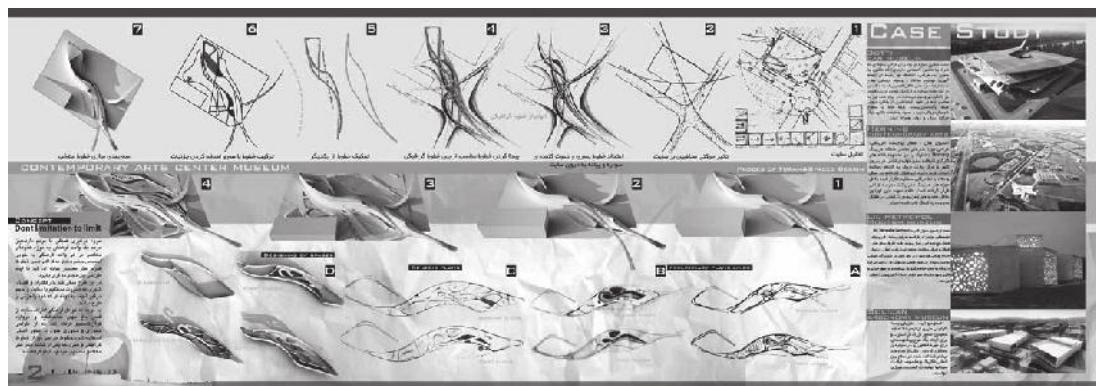
به نیازهای جدید انسانی را نداشته باشد، خواه ناخواه و به مرور زمان دچار تحول و دگرگونی می گردد، اما طراحان معماری میتوانند با بهره گیری از تجربیات و سایت و مجموعاً زمینه، معماری خاص خود را خلق کنند، اگرچه ممکن است این نوع از معماری، نه معماری زمینه گرا، بلکه معماری متن گرا باشد. وابستگی های فرهنگی- اجتماعی هر بوم از خصلتهای اساسی معماری زمینه گرا میباشد. شاخص بررسی بنها در این معماری نه شاخص هایی و جهانی، بلکه شاخص هایی بومی و منطقه گرا محسوب میشود، اما مشکل از آنجا ناشی میشود که بخش عمدی ای از همین معماری زمینه گرا دارای ایرادات اساسی است که در طول تاریخ فقط تکرار و بازتولید گردیده اند که به تدریج به اعماق نهادهای فرهنگی- زیستی انسانها رسخ کرده و پایدار گردیده اند، اما شاخصهای روابط اجتماعی انسانها با یکدیگر حکایت از آن دارد که با وسعت ارتباطات و

مدیریت شهری

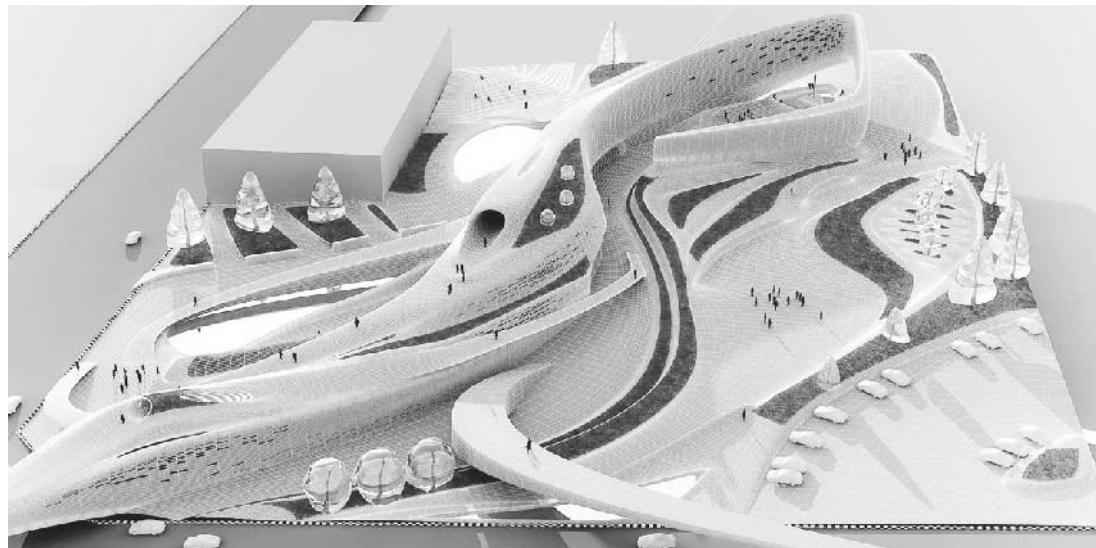
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان ۹۳
No.37 Winter 2015

۳۱۸

۱- معنی دیکانستراکتیویسم در فرهنگ لغت «لیتره» در زبان فرانسوی در غالب سه معنا آورده شده است: اولین مورد اصطلاح دستوری آن است، به معنای بر هم زدن ساختار دستوری واژه های یک جمله. به عبارتی دیگر، اگر کلمات یک جمله را عوض کنید، آن جمله را دیکانستراک کرده اید. معنای دوم، معنای باز کردن و پیاده کردن است، یعنی باز کردن و پیاده کردن قطعات یک دستگاه، برای حمل آن به جای دیگر. اما معنایی که ژاک دریدا پیشار به آن توجه می کند، معنای «رفلاکسیو» آن است؛ یعنی خودساختارشکنی که از خارج تحمیل نمی شود، بلکه ساختار، خود به خود تغییر پیدا می کند. به عقیده دریدا یک متن هرگز مفهوم واقعی خودش را آشکار نمی کند و هر خواننده یا هر کس آن را قرائت می کند (در اینجا مفسر)، می تواند دریافت متفاوتی از قصد و هدف مؤلف آن داشته باشد. به عبارت دیگر یک متن معنی واحدی ندارد و کثarta معانی (به تعداد مفسران) در مورد آن درست است پس چون تکرار و مشابهت در کلیه متون وجود ندارد روش استقرایی ساختارگرایان مورد سوال است، به همین دلیل در بینش دیکانستراکشن ما در یک دنیای چند معنایی زندگی می کنیم. نکته حائز اهمیت آن است که تعریف مشخصی از دیکانستراکشن وجود ندارد، زیرا هر تعریفی از آن می تواند غایر با خود دیکانستراکشن تفسیر شود، چون هر فردی به طور مجزا می تواند تفسیرهای خودش را از یک تعریف داشته باشد. دیکانستراکشن ها معتقدند: هر بدیده و هر متنه، ماهیت مستقل خود را دارد و هیچ دو فرد یا پدیده مشابه و تکراری وجود ندارد. پس به عدد مفسران یک متن، تفسیر از آن متن وجود دارد و معانی یک متن متکثرند و در تقابل های دوتایی یک معنی بر معنی دیگر ارجحیت ندارد. خود دریدا می گویی: دیکانستراکشن کردن یک متن به معنای بیرون کشیدن منطقها و استنباطات مغایر با خود متن است. در واقع گسترش درک مجازی است.



تصویر ۷. به طور کلی دیکانستراکشن نوعی وارسی یک متن و استخراج تفسیرهای آشکار و پنهان از بطن متن است. این تفسیرها و تاویل‌ها می‌تواند با یکدیگر و حتی با منظور و نظر پدید آورنده متن متناقض و متفاوت باشد لذا در بینش دیکانستراکشن، آنچه که خواننده استنباط و برداشت می‌کند واجد اهمیت است و به تعداد خواننده، برداشت‌ها، استنباطات گوناگون و متفاوت وجود دارد. خواننده معنی و منظور متن را مشخص می‌کند و نه نویسنده. ساختاری ثابت در متن و یا تفسیری واحد از آن وجود ندارد. ارتباط بین دال و مدلول و رابطه بین متن و تفسیر شناور و لغزان است.



تصویر ۸. در رابطه با زمینه‌های سنتی موجود مبتنی بر معماری زمینه گرا، و البته در طرح و تقابل مفهوم بینامنتیت آنها، برای دیکانستراکتبیستها «زمینه» البته موضوعی بحث برانگیز است. آنها اغلب رویکردی چالشی و گاه نفی ای به آن دارند و در نظر آوردن زمینه برای آنها نه هماهنگی و آوردن کدها و نشانه‌هایی بصیری از آن، که به چالش خواندن زمینه موجود، نفی آن، و از شکل انداختن و تغییر شکل دادن آن است. در این میان، زمینه اغلب در سطح همسایگی و محله می‌ماند و هرگز به منطقه گرایی نمی‌رسد.

قراردادی هستند و نه طبیعی؛ لذا بر هم زدن آنها امکان پذیر است. حقایق و نمادهای گذشته باید شکافته شوند (دیکانستراکشن شوند) و مفاهیم جدید مطابق با شرایط امروز از دل آنها استخراج شود.

به تعبیر دیگر، روح مکان و خصوصیات منطقه ای به عنوان ویژگی ای که باید به آن گوش فرداد و به تعاملی آرام و گفتگویی سکوت آمیز با آن پرداخت هرگز مورد

پست مدرن‌ها نیز به دنبال این مدینه فاضله در گذشته هستند، ولی معماری امروز باید این مدینه فاضله در شرایط امروز پیدا کند. در این مورد از واژه «اکنونیت» استفاده کرده و معتقد است که معماری در هر زمان و مکان باید اکنونیت داشته باشد و متعلق به زمان و مکان حاضر باشد. برای رسیدن به شرایط فوق، باید قوانین گذشته معماری را بر هم زد و از آنجایی که این قوانین



تصویر ۹. پروژه شهر فرهنگی گالیسیا، تلفیقی از ایده های آیزنمن می باشد: وفور شبکه ها و خطوط متداخل از یکی از کارهای ابتدایی وی (خانه شماره VI ، کانکتیکات، ۱۹۷۵)؛ دربرداشتن ستونهای بی هدف مشهور وی از مطالعات باستان شناسی مصنوعی (مرکز وکسنر، اوهايو، ۱۹۸۹)؛ نمود بستر تاریخی بنا در فرم های دگرگون شده و رسوخ فرم های چندگانه در یک طرح (مرکز آرونف، اوهايو، ۱۹۹۶) و البته علاقه جدیدش در قرن اخیر به تجربیات دیجیتال از معماری فولدینگ. در حالی که ساختمانهای آیزنمن، اصولاً طرح هایی زاویه دار و تراش خورده دارند، این پروژه خطوطی کرو و انحنای دارد و با شبکه هایی ملایم و گاه شدید به اطراف خم گشته و تابیده است. این ساختمان، نهایت انتزاع فرم های آیزنمن است از معماری، همچون زبانی خاص که تنها آن را مورد خطاب قرار می دهد و تلاش می کند تا با چیزی بیشتر از بستر شناسی، تقلید از معماری محلی در سنگ های روکش شده و خیابان های باریک به ترکیب آن ها بپردازد. این انتزاع متنی، می توانسته است از ظرافت بی نظیر پارلمان اسکاتلندر از میرالس گرفته شده باشد؛ اما آیزنمن بیش از اینها به سیستم جزئی خود وابسته است تا این طریق به این ظرافت ها و نکته سنجی ها رسیده باشد.

برنامه ریزی شده ی شهری می باشدند. این شبکه در کنار سراسر ساختمانها، در درجات مختلف تجلی می نمایند؛ از تغییراتی جزئی در سنگ های روکش شده تا کanal های عمیق که فضاهای متنوعی را جدا می کنند. این کار، مجموعه ای از عناصر چشمگیر و در هم تبیده است که هر یک از منطق و وجودی خاص خود تبعیت می نمایند.

نتیجه گیری و جمعبندی

شاید عمدۀ ترین چالش در مباحث معماری زمینه گرا میزان بوم گرایی و محلی بودن معماری در تقابل با جهانی گرایی باشد. عموماً تاکید بر معماری زمینه گرا از آنجا ناشی می شود که بناها و بافت شهری یا منطقه در کل، پذیرش و یا تطابق و همزیستی با دیگر بناها را ندارند، به عبارتی یکدستی و سیطره مطلق یک شیوه ساخت و یک شیوه بنا و یک فرم، مجال را برای همزیستی با دیگر بناها تنگ و کم رنگ مینماید. تاکید بر این گونه معماری یا شیوه از معماری در عین حال که مزایای مثبتی دارد به ناتواناییها و ضعف های خود نیز دامن میزند، مثلاً اینکه با حضور بنایی از جنس و رنگی دیگر با فرم دیگر، هارمونی بافت یا سایت به هم

نظر نیست. از منظری دیگر، «زمینه» گاه به «زمین» فرو می کاهد، یعنی به توبوگرافی و عوارض آن. توجه به زمین، و از شکل انداختن آن، یکی از نتایج توجه به فولد است. شهر فرهنگی گالیسیا همزمان با این ساختمان ها ارائه گشت؛ اما با دگرگونی بزرگی در مدت زمانی کوتاه مواجه شد و در کشوری که ضربه شدیدی از رکود اقتصاد جهانی دریافت کرده بود، با افزایش هزینه ها و جنجال های سیاسی روبرو شد؛ در حالی که رقبیانش با درجه های متفاوتی از موفقیت در جایگاه های خود قرار گرفتند، این پروژه به صورت ناتمام باقی ماند و ده سال پس از تولدش به اتمام رسید. بسیار دشوار است که این مجموعه ی فرهنگی را خارج از موقعیت در خورش آن ملاحظه کرد، در حالی که این کار کماکان، یکی از پروژه های موفق و قابل توجه در معماری به شمار می رود. خیابان ها و گذرهای قطعه شده در منظر گستردۀ این پروژه از برخاستن ساختمان های آن بدست آمده اند. فرم این خطوط از پرورش و دگرگونی خیابان های قرون وسطایی شهر «سانتیاگو د کومپستلا» به وسیله نرم افزارهای کامپیوتری گرفته شده اند و منطبق با شبکه های ساختاری، هندسی و

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۳۲۱

انداختن و تغییر شکل دادن آن است. در این میان، زمینه اغلب در سطح همسایگی و محله می ماند و هرگز به منطقه گرایی نمی رسد. به تعبیر دیگر، روح مکان و خصوصیات منطقه‌ای به عنوان ویژه‌گی ای که باید به آن گوش فراداد و به تعاملی آرام و گفتگویی سکوت آمیز با آن پرداخت هرگز مورد نظر نیست.

لذا با توجه به انچه گفته شد و شرایط معاصر ایران در حوزه معماری و شهرسازی لازم است که در فرآیند تهیه و اجرای طرحهای معماری بناها و فضاهای شهری، به نکات زیر التفات شود:

۱. هماهنگی با بستر طبیعی، فرهنگ و تاریخی و توجه به مزیتهای خاص فرهنگ شهری؛
۲. حفاظت و صیانت از بناها و بافت‌های فرهنگی و تاریخی و مکاشفه ارزش‌های پنهان آنها؛
۳. بهره‌گیری از فناوری‌های نوین صرفاً در جهت استاندارد نمودن، افزایش کیفیت و تنوع مصالح بومی قابل توصیه است.
۴. به کارگیری طرح معماری بناها با زمینه‌های طبیعی، تاریخی و فرهنگی مهم قلمداد می‌شود.
۵. فراهم نمودن زمینه‌های مناسب جهت تغییر نگرش سودآوری اقتصادی به شهر و معماری، به خصوص در شهرها و بافت‌های تاریخی؛
۶. در طراحی معماری بناها و فضاهای شهری معاصر، ارتقاء کیفی محیط از طریق استفاده متناسب از سه گونه فضای باز، نیمه باز، بسته و رعایت سلسله مراتب آن ضروری است.
۷. در طراحی واحدهای مسکونی ایجاد فضایی مرکزی که به لحاظ جایگاه کارکردی، نوع روابط با سایر فضاهای، نوع رابطه آن با طبیعت، کیفیت فضایی و ... اهمیتی افزون بر سایر فضاهای دارد، الزامی است.
۸. در طراحی فضاهای اصلی خانه بهره مندی از نور مجزا و مستقیم طبیعی الزامی است.
۹. همچنین هویت طبیعی شهر و محلات شهری ضروری است.
۱۰. در مکان‌یابی کاربری‌های شهری، تناسب مقیاس کارکردی کاربری‌ها با مقیاس و ظرفیت مکان الزامی

میخورد. عدم قابلیت و توانایی چنین زمینه‌هایی برای پذیرش متن‌های مختلف و گوناگون ناشی از مطلق گرایی و ناتوانی اینچنین بافت‌هایی در ارتباط با دیگر بنها دارند. با این توصیف از معماری زمینه‌گرا، میتوان گفت که تاکید بر معماری زمینه‌گرا به نوعی نشان از گریز از تبادل فرهنگی نیز دارد. هر اس از تبادل ارتباطی و تاثیر پذیری از جریانات معماری نوین و در نهایت دگرگونی در بافت و زمینه نیز میتواند به عنوان یکی از عوامل تاکید مدافعين این نوع از معماری باشد. معماری زمینه‌گرا به ضرورت توجه به محیط پیرامون اثر معماری تاکید دارد و بر این باور است که توازن میان معماری و محیط می‌تواند هم برای خود اثروهم برای زمینه عاملی موثر و تقویت‌کننده باشد. زمینه‌گرایی الگویی برای خلق محیط مطلوب تر است، لذا شناخت و آگاهی بیشتر و درکی عمیقتر نسبت به زمینه و محیط برای معماران و طراحان امری ضروری و اجتناب ناپذیر است. معماری زمینه‌گرا تلاشی است برای نشان دادن توان محیط مطلوب بصری در مقیاسی کلان‌تر از معماری پیام معماری زمینه‌گرا ضرورت توجه به محیط کالبدی پیرامون اثر معماری است. به عبارتی با بوجود آمدن بنهای ناهمساز و نه الزاماً متنضاد یا متقابل با زمینه یا سایت یا بافت منطقه، بافت معماری و شهرسازی معماری زمینه‌گرا نیز دگرگون شده و به خط مری افتاد. در این رابطه به چند نکته می‌توان اشاره داشت:

- ۱- پسامدرنیسم که به درستی درد معماری مدرن را دریافته بود، برای درمان آن به ورطه‌ای درافتاد که گاه دچار افسون سرمایه (استرن و گریوز) و گاه مفتون پوپولیسم (ونتوری) و گاه ارجاعات ارتقابی و التقاطی (پورتوگزی) گردید. خلاصه این که، زمینه در معماری پسامدرن در سطح می‌ماند و در تطابق بنا از نظر رنگ و شکل و تزیین با همسایگی‌های خود خلاصه می‌شود.
- ۲- در معماری عصر جهانی شدن، زمینه البته موضوعی بحث برانگیز است. آنها اغلب رویکردی چالشی و گاه نفی ای به آن دارند و «در نظر آوردن زمینه» برای آنها نه هماهنگی و آوردن کدها و نشانه‌هایی بصری از آن، که به چالش خواندن زمینه موجود، نفی آن، و از شکل

- معماری بناها، ممنوع است.
۲۳. استفاده از مصالح بومی، در ساخت و سازها الزامی است.
۲۴. تهیه طرح های بهسازی و نوسازی بافت های قدیمی شهری می بایست هماهنگ با ویژگی های جمعیتی، اجتماعی و فرهنگی بافت و توجه ویژه به حفظ ارزش‌های اجتماعی و ادراکی موجود در این بافت‌ها صورت پذیرد.
۲۵. در تهیه طرح‌های مجموعه‌های معماری و طراحی شهری، تقویت و ایجاد نشانه‌های شهری و افزایش خوانایی محیط مناسب با هویت فرهنگی، تاریخی، با عنایت ویژه به بناهای مذهبی نظیر مساجد، امامزاده‌ها، حسینیه‌ها، محورها و مسیرهای آبینی و ... و اتخاذ تدبیر مناسب در جهت ایجاد محرومیت در فضای ورود به خانه الزامی است.
۲۶. در طراحی بناها در بخش‌های توسعه جدید شهری و روستایی تبعیت از گونه شناسی، ریخت شناسی و دانه بندی موجود در شهرسازی و معماری دوره فرهنگی و تاریخی الزامی است.
۲۷. در تعیین جهت گیری بناها، توجه به عوامل اقلیمی و سنت شهرسازی محل الزامی است.
۲۸. در فرآیند تهیه طرح های توسعه شهری و روستایی ارائه راهکارهایی در جهت بهره برداری و استفاده بهینه از نعمات و موهابه الهی و طراحی در جهت تحقق موارد ذکور الزامی است.
۲۹. انطباق احجام مصنوع (بناهای معماری، مبلمان شهری و ...) با ویژگی های طبیعی بستر طرح الزامی است.
۳۰. در طراحی بناها، فضاهای شهری، و بوستانها استفاده از گونه های بومی مناسب با هویت طبیعی شهر ضروری است.
۳۱. رعایت اصل محرومیت، حقوق همسایگی و عدم اشراف، در طراحی معماری و تدوین ضوابط ساختمانی طرح های توسعه شهری الزامی است.
- منابع و کتاب شناسی بحرینی و دیگران (۱۳۸۸) تحلیل مبانی نظری طراحی شهری معاصر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- است.
۱۱. در تعیین نظام ارتفاعی بناها و تعداد طبقات ساختمانها تبعیت از ویژگی های طبیعی، فرهنگی، اجتماعی و تاریخی شهر الزامی است.
۱۲. ضمن تاکید بر محوریت مساجد در طراحی محلات شهر ضروری است مساجد، شاخص ترین بناهای شهری منتظر شوند.
۱۳. ارائه راهکارهای توسعه و ارتقاء کیفی فضاهای شهری به منظور افزایش تعاملات اجتماعی و تنظیم جریان حیات مدنی در طرح های توسعه شهری الزامی است.
۱۴. در طراحی مجموعه های مسکونی ایجاد فضاهای همسایگی و فراهم نمودن زمینه کالبدی برقراری تعاملات اجتماعی الزامی است.
۱۵. در طرح های توسعه شهری و روستایی، پایبندی و تبعیت بخش های توسعه جدید از گلوب ساختاری بخش فرهنگی و تاریخی شهر ضروری خواهد بود. ضمن آنکه در شهرهای فاقد بافت فرهنگی و تاریخی هماهنگی بخش های توسعه شهری با بافت موجود الزامی است.
۱۶. شناسایی و برنامه ریزی برای حذف عوامل مخل تحقق معماری و شهرسازی ارزشمند اسلامی- ایرانی؛
۱۷. در تهیه طرح های توسعه شهری، طرح های مربوط به ایجاد محلات مسکونی جدید و در ساماندهی بافت های موجود، ایجاد مراکزی در سطوح محله، کلان محله و شهر با کاربری های مختلط و متنوع، مناسب با مقیاس کارکردی مکان، ضروری است.
۱۸. رعایت اصل محرومیت در مراتب گوناگون، مناسب با ویژگی های فرهنگی و طبیعی؛
۱۹. رعایت اصل نظم و نظام با توجه به بسترهای طبیعی، فرهنگ و تاریخی شهر؛
۲۰. فراهم نمودن زمینه های مناسب جهت بهبود ساختار اجتماعی شهر و ایجاد و تقویت سرمایه اجتماعی؛
۲۱. بهره گیری از نمادها و نشانه های معماری دوره تاریخی و فرهنگی در معماری معاصر با رعایت اصل صداقت در معماری توصیه می شود.
۲۲. به کارگیری نماهای کاذب و پوست های، جدا از

مدیریت شهری

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۳۷ زمستان
No.37 Winter 2015

۳۲۳

- ۵ شماره ۵ تولایی، نوین (۱۳۸۶) شکل شهر منسجم، انتشارات امیر کبیر.
- تیبالدز، فرانسیس (۱۳۸۳) شهرسازی شهروندگرا، ترجمه محمد احمدی نژاد، اصفهان، نشر خاک.
- حبيب، فرح (۱۳۸۰) فضای شهری بستر تعامل اجتماعی (تعامل اجتماعی رویکردی به پایداری)، فصلنامه معماری و فرهنگ، سال هفتم، شماره ۲۴. ۱۳۸۰.
- حبيب، فرح (۱۳۸۵) کندوکاوی در معنای شکل شهر، در: نشریه هنرهای زیبا، ش ۲۵.
- حبيبی، سید محسن (۱۳۷۹) جامعه مدنی و حیات شهری، مجله هنرهای زیبا، تهران، شماره ۷.
- حبيبی، محسن (۱۳۷۸) فضای شهری، حیات واقعه ای و خاطره های جمعی، مجله صفو، سال نهم، شماره ۲۸، بهار و تابستان ۱۳۷۸.
- حجت، عیسی (۱۳۸۴) هویت انسان ساز و انسان هویت پرداز (تاملی در رابطه هویت و معماری)، هنرهای زیبا، شماره ۲۴، صص ۵۵-۶۲.
- حسام، فرحناز (۱۳۸۰) حوزه عمومی و تجلی آن در کالبد شهر، ماهنامه شهرداریها، سال سوم، شماره ۳۰، آبان ۱۳۸۰.
- دانشپور، سید عبدالهادی (۱۳۷۹) بازناسی مفهوم هویت در فضای عمومی شهری، پایان نامه دکتری شهرسازی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- دانشپور، عبدالهادی و دیگران (۱۳۸۶) فضاهای عمومی و عوامل مؤثر بر حیات جمعی، فصلنامه باغ نظر، سال ۴، شماره ۷، بهار و تابستان ۸۶.
- راپاپورت، آموس (۱۳۶۶) منشا فرهنگی مجتمع های زیستی، ترجمه راضیه رضازاده، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت.
- راپاپورت، آموس (۱۳۸۸) انسان شناسی مسکن، ترجمه خسرو افضلیان، نشر حرفه هنرمند.
- راپاپورت، آموس (۱۳۸۴) معنی محیط ساخته شده: رویکردی در ارتباط غیر کلامی، ترجمه فرح حبيبی، تهران، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری.
- راپاپورت، آموس (۱۳۸۲) خاستگاه های فرهنگی بحرینی، حسین (۱۳۷۷) فرایند طراحی شهری، انتشارات دانشگاه تهران.
- بحربنی، سید حسین و گلناز تاج بخش (۱۳۸۷) مفهوم قلمرو در فضاهای شهری و نقش طراحی شهری خودی در تحقیق آن، هنرهای زیبا، تهران، شماره ۶.
- برولین، برنت (۱۳۸۳) معماری زمینه گرا، ترجمه راضیه رضازاده، تهران، نشر خاک.
- بنتلی، ای.ین و دیگران (۱۳۸۷) محیط های پاسخده: کتاب راهنمای طراحان، ترجمه مصطفی بهزادفر، انتشارات دانشگاه علم و صنعت، تهران.
- بهزادفر، مصطفی و پیام محمودی کردستانی (۱۳۸۸) هنجارهای کیفی طراحی فضای شهری مردم مدار (آزادی مدار)، آرمانشهر، شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۸.
- پاکزاد، جهانشاه (۱۳۸۶) مبانی نظری و فرآیند طراحی شهری، چاپ دوم، تهران، انتشارات شهیدی.
- پورجعفر، محمدرضا و دیگران (۱۳۸۶) رویکرد اندیشه ای در تداوم معماری ایران، صفو، سال ۱۶، شماره ۴۵.
- پوردیهیمی، شهرام (۱۳۹۰) فرهنگ و مسکن، مسکن و محیط روستایی، شماره ۱۳۴.
- تانکیس (۱۳۸۸) فرم، فضا، شهر و نظریه اجتماعی (مناسبات اجتماعی و شکل های شهری). ترجمه پارسی، حمیدرضا و دیگران. انتشارات دانشگاه تهران.
- توسلی، محمود و ناصر، بنیادی (۱۳۷۶) طراحی فضاهای شهری، دفتر مطالعات شهرسازی و معماری ایران.
- توسلی، محمود (۱۳۷۱) اصول و روش های طراحی شهری و فضاهای مسکونی در ایران، تهران، وزارت مسکن و شهرسازی، دفتر مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.
- توسلی محمود و ناصر بنیادی (۱۳۸۶) طراحی فضای شهری- فضای شهری و جایگاه ان در زندگی و سیمای شهری، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.
- تولایی، نوین (۱۳۷۸) فضای شهری و روابط اجتماعی- فرهنگی، نامه پژوهش فرهنگی، سال هفتم، دوره جدید،

- تاریخی، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۸۶) معنی در معماری غرب، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- کارمونا، میتو و دیگران (۱۳۸۸) مکانهای عمومی فضاهای شهری، بعد گوناگون طراحی شهری؛ ترجمه قدائی، فریبا و دیگران، انتشارات دانشگاه هنر.
- کریمی مله (۱۳۸۶) چندفرهنگ گرایی و رهیافت‌های مختلف آن، پژوهشنامه علوم سیاسی، شماره چهارم، پاییز، صص ۲۱۱-۲۴۸.
- گلکار، کورش (۱۳۸۰) مولفه‌های سازنده کیفیت در طراحی شهری، نشریه صفحه شماره ۳۲.
- گل محمدی، احمد (۱۳۷۸) جهانی شدن، فرهنگ، هنر و تاریخ، تهران، نشر نی.
- گلی، امین (۱۳۶۶) تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن‌ها، نشر علم، تهران.
- گهله، یان (۱۳۸۷) زندگی در فضای میان ساختمانها، ترجمه شیما شصتی، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.
- گودسل، چارلز (۱۳۸۶) مفهوم فضای عمومی و جلوه‌های مردم سالارانه آن، ترجمه نوربخش، هدیه. فصلنامه عماری ایران، دوره هشتم، شماره ۲۹+۳۰، تابستان و پاییز ۱۳۸۶.
- لاری اسماور، ریچارد ای پورتر، لیزا استفانی (۱۳۸۴) ارتباط بین فرهنگها، مترجم: دکتر غلامرضا کیانی و دکتر سیداکبر میرحسنی، تهران، نشر باز.
- لنگ جان (۱۳۸۵) طراحی شهری، ترجمه سید حسین بحرینی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- لنگ جان (۱۳۷۹) آفرینش نظریه‌های معماری، ترجمه علی رضا عینی فر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- لینچ، کوین (۱۳۸۱) سیمای شهر، ترجمه منوچهر مژینی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ پنجم.
- ماجدی، حمید و زرآبادی (۱۳۸۹) شهر نشان دار به مثابه شهر زمینه گرا، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، شماره ۳.
- محسنی، منوچهر (۱۳۷۴) مقدمات جامعه شناسی، ناشر منوچهر محسنی، تهران.
- محسنی، منوچهر (۱۳۸۰) جامعه شناسی جامعه
- معماری، ترجمه صدف ال رسول و افرا بانک، فصلنامه خیال، شماره ۸، زمستان ۱۳۸۵ (۱۳۸۵) معنای نظم شهر، ترجمه رایاپورت، ایموس سمیه جیریایی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
- رایاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله فرهنگ و نظم شهری، ترجمه سمیه جیریایی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
- رایاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله همگنی یا ناهمگنی در محله‌های شهری، ترجمه شبینم اسماعیلی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
- روح‌الامینی، محمود (۱۳۸۶) زمینه فرهنگ‌شناسی تأثیفی در انسان‌شناسی فرهنگی و مردم‌شناسی، تهران، نشر عطار.
- ساسن، ساسکیا (۱۳۸۹) جامعه شناسی جهانی شدن. ترجمه مسعود کرباسیان، نشر چشم، تهران.
- شوای، فرانسوا (۱۳۷۵) شهرسازی واقعیات و تخیلات، ترجمه سید محسن حبیبی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
- شورت، جان رنای و کیم، یونگ هیون (۱۳۸۴) جهانی شدن و شهر. مترجم پوراحمد و قهرمانی، احمد و شایان، پژوهشگاه علوم انسانی، فرهنگ و مطالعات اجتماعی، تهران.
- شورت، جان رنای (۱۳۸۸) نظریه شهری؛ ارزیابی انتقادی، مترجم زیاری، مهدیزاد و پرهیز، کرامت‌اله، حافظ و فریاد، دانشگاه تهران، تهران.
- غزنویان، زهرا (۱۳۹۱) انسان‌شناسی فضای خانگی شهری؛ از مطلوبیت تا واقعیت، پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد، استاد راهنمای ناصر فکوهی، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- غفاری حمید (۱۳۷۸) جامعه چندفرهنگی غرب و اسلام گرایی، مجله انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، تابستان، شماره ۲۸
- فاضلی، محمد (۱۳۸۶) مدرنیته و مسکن، فصلنامه علمی پژوهشی تحقیقات فرهنگی، سال اول، شماره ۱.
- فکوهی، ناصر (۱۳۸۳) انسان‌شناسی شهری، تهران، نشر نی.
- قدیری، بهرام (۱۳۸۵) ساختارهای جدید در محیط‌های

- V1,4,1139b31-1140a20,p.141.
- Ashihara,Y(1983),The aesthetic Townscape. Trans. Lynne E.Riggs, Cambridge: Mit press.
- Ashihara,Y(1983),The aesthetic Townscape. Trans. Lynne E.Riggs, Cambridge:Mit press.
- Audi .R(1995), The Cambridge Dictionary of Philosophy , Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.796.
- Audi .R(1995), The Cambridge Dictionary of Philosophy , Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.796.
- Azadi, Siawosch, Turkmen Carpets and the Ethnographic Significance of their Ornaments, The Grasby Press, London, 1975
- Beaverstock, J V, Smith, R G and Taylor, P J. (1999) "The long arm of the law: London's law firms in a globalizing world-economy". Environment and Planning A31.
- Beaverstock, J V, Smith, R G and Taylor, P J. (2011) "Globalizing and the City". London: SAGE, pp. 189-201.
- Benardut, Raymond, Nomadic Personal Turkmen Weaving, London, 1977
- Bennet, Ian, Rugs and Carpets of the World, London, 1974
- Borden.I.& DDunster(1995) architecture and the sites of history: interpretation of building &cites. Oxford: Butterworth architecture.
- Borden.I.& DDunster(1995) architecture and the sites of history: interpretation of building &cites. Oxford: Butterworth architecture.
- Bowman, T. et al. (2009). Valuation of open space and conservation features in residential subdivisions. Journal of environmental management, 90: 321-330.
- Bramely,Glen&Power,Sinead.,(2005)Urban from and Social Sustainability: The role of density and housing type
- Bremner,L (1994)" space &the nation: three texts on aldo rossi",socity &space , No.12,pp: 287-300
- اطلاعاتی، تهران، نشر دیدار.
- مدنی پور، علی (۱۳۷۹) طراحی فضای شهری: نگرشی بر فرایندهای اجتماعی-مکانی، ترجمه فرهاد مرتضایی، تهران، شرکت پردازش و برنامه ریزی شهری.
- مدنی پور، علی (۱۳۸۱) تهران، ظهور یک کلانشهر، ترجمه حمید زراوند، تهران، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری.
- مدنی پور، علی (۱۳۸۷) طراحی فضای شهری (نگرشی بر فرایندهای اجتماعی و مکانی)، ترجمه مرتضایی، فرهاد. انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری، چاپ سوم.
- موریس، جیمز (۱۳۸۸) تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی، ترجمه راضیه رضازاده، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، چاپ ششم.
- موریس، جیمز (۱۳۸۸) تاریخ شکل شهر تا انقلاب صنعتی، ترجمه راضیه رضازاده، انتشارات دانشگاه علم و صنعت ایران، چاپ ششم.
- هابرماس، یورگن (۱۳۸۱) سیطره عمومی، ترجمه: هاله لاچوردی، فصلنامه ارغون، شماره ۲۰.
- هاشم نژاد، هاشم (۱۳۸۰) فضای شهری سند تاریخی شهر و شهروندان، فصلنامه معماری و فرهنگ، سال هفتم، شماره ۲۴.
- هدمن، ریچارد و یازوسکی، اندره (۱۳۹۰) مبانی طراحی شهری، ترجمه راضیه رضازاده و مصطفی عباس زادگان، تهران، انتشارات دانشگاه علم و صنعت.
- Albrow, M. (1996) "The global age". Cambridge: Policy press.
- Amos Rapoport, Some Further Thoughts On Culture And Environment, Archnet-IJAR, Volume 2 - Issue 1 - March 2008 - (16-39)
- Anderson, S.T., West, S.E. (2006). Open space, residential property values, and spatial context. Regional science and urban economics. 36: 773-789.
- Aristotle (1998), The Nicomachean Ethics, Oxford: Oxford University Press, Book V1, 4, 1139b31-1140a20, p.141.
- Aristotle(1998), The Nicomachean Ethics , Oxford: Oxford University Press,Book

- Bremner,L (1994)" space &the nation: three texts on aldo rossi",society &space , No.12,pp: 287-300
- Brenner, N. and Keil, R. (Eds.) (2006) "The Global Cities Reader". Routledge, London.
- Brolin, B.C (1980) architecture in context: Fitting new building with old. New York: van Nostrand Reinhold.
- Brolin, B.C(1980) architecture in context: Fitting new building with old. New York: van Nostrand Reinhold.
- Common Wealth of Australia,1992,cited in Australian Urban & Regional Development Review.1995:16
- Conlantonio, Andrea ,(2007), Measuring Social Sustainability: Best Practice from Urban Renewal in the EU: EIBURS Working Paper Series.European Investment Bank
- Coombes, E. et al. (2010). The relationship of physical activity and overweight to objectively measured green space accessibility and use. Social science and medicine, 70: 816-822.
- Formenton, Fabio, Oriental rugs and Carpets, Milan, 1972
- Geddes ,p(1968)cites in Evolution: an introduction to the Town planning Movement and to the study of cities.london: Emesst Benn Limited .
- Geddes, p (1968) cites in Evolution: an introduction to the Town planning Movement and to the study of cities.london: Emesst Benn Limited.
- Hiller, B&hanson(1984) the social Logic of space Cambridge: Cambridge university Press.
- Hutchinson,D.C,(1995), Ethics, in Barnes (ed.)The Cambridge Companion to Aristotle , Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.206.
- Kimberly Mamford, John, Oriental Rugs, New York, 1900-1902
- M.S.Dimand, Oriental rugs in the Metropolitan, New York, 1973
- Madnipour,Ali(2007), Designing the City of Reason, London, Routledge Press.
- Madnipour,Ali(2007), Designing the City of Reason, London, Routledge Press.
- Mejetowa, Elmira, Turkmen Folk Arts, Ashgabat, 1990