

بررسی زمینه گرایبی در آثار معماری علی اکبر صارمی

سیده معصومه فتوکیان

چکیده

معماری زمینه گرا یکی از انواع سبک معماری پست مدرن است که بعد از شکست مدرنیسم قوت بیشتری گرفت. معماران معاصر ایرانی نیز از این شیوه در طراحی های خود بهره برده اند. علی اکبر صارمی از این جمله معماران است که در برخی آثارش از شاخصه های معماری زمینه گرا استفاده کرده است. سوال این است که کارکرد زمینه گرایبی در آثار این معمار ایرانی به کدام شکل بوده است. این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی، نشان می دهد که در آثار صارمی، هر چهار نوع زمینه گرایبی کالبدی، تاریخی، اقلیمی و فرهنگی مورد استفاده قرار گرفته اما بر دو نوع کالبدی و تاریخی بیشتر تاکید شده است. بدین معنا که آثار او دارای ویژگی های تطبیق خود با محیط از منظر تناسبات، ترکیب، توپوگرافی و همچنین با توجه به نمادها و ساختار فضایی تاریخی منطقه است. نتایج این پژوهش می تواند مورد استفاده دانشجویان و معماران ایرانی که علاقمند به همگام شدن با معماری روز در عین توجه به خصوصیات زمینه و بستر طرح خود می باشند قرار گیرد.

واژگان کلیدی: زمینه گرایبی، معماری زمینه گرا، علی اکبر صارمی، طراحی زمینه گرا

۱- مقدمه

معماری زمینه گرا از شاخه های معماری پست مدرن است و به زمینه و بستر سایت بنا توجه دارد همچنین پیوند دهنده زمینه و بنا بعد از معماری مدرن است که انواع و کاربردهای مختلف آن زمینه گرایی اقلیمی، زمینه گرایی کالبدی، زمینه گرایی تاریخی و زمینه گرایی فرهنگی - اجتماعی است. شکست مدرنیسم در معماری و تبیین دقیق تاریخ آن (۱۹۷۲) توسط چارلز جنکر که اشاره به منهدم کردن آپارتمان های مسکونی پروت ایکو در آمریکا بیان شد. این مجموعه آپارتمانها سمبل معماری مکعب شکل و بدون تزئینات مدرن بوده و بسیاری از اصول طراحی آن منطبق با اصول مطرح شده در کنگره سیام^۱ CIAM بود، اما به دلیل آن که زبان انتزاعی مورد استفاده در طرح این مجموعه مدرن با آنچه ساکنان سیاهپوست و نسبتاً فقیر این مجموعه به عنوان خانه قلمداد می کردند بیگانه بود، لذا انهدام و نیستی تنها راه چاره برای پایان دادن به رنج ساکنان این ساختمان و خود ساختمان بود. مطرح شدن موضوع پست مدرن در معماری به صورت یک سبک رایج در دهه شصت میلادی شروع شد و آغازگر این جنبش رابرت ونچوری بود (قبادیان، ۱۳۹۳: ۵۶). در میان معماران معاصر ایران، معمارانی با درک مفهوم زمینه گرایی آشنا بوده و هستند که در طراحی ها و آثار خود نیز از این مفهوم بهره برده اند. علی اکبر صارمی یکی از این معماران است که در اغلب آثار خود از این روش استفاده کرده است. اکثر دانشجویان معماری در زمان تحصیل با مشکل وارد کردن مفاهیم زمینه در طراحی های خود مواجه می شوند. بطوریکه زمینه گرایی را با تقلید صرف و ظاهری از معماری گذشته ایران اشتباه می گیرند و این اشتباه خود را تا بعد از دوران تحصیل در بازار کار نیز ادامه می دهند. یکی از دلایل ناهمگونی کالبدی شهرهای کنونی در ایران را می توان عدم زمینه گرایی در معماری دانست.

بررسی معماری معاصر ایران از اهمیت زیادی برخوردار است بطوریکه علی اکبر صارمی در مورد آن می گوید: معماری امروز نیازمند نقد و بررسی است. از گذشته با شکوه گفتن کافی نیست. حتی ذکر تاریخ گذشته بدون تحلیل آن چندان کارساز نیست و اینکه بگوییم تمام آثار گذشته به صرف قدیمی بودن با ارزش و زیبا هستند نیز چندان درست نمی نماید. بنابراین چاره کار نگاه تحلیلی و دقیق به معماری امروز است. نگاهی که فقط زشتی ها و کاستی ها را نبیند بلکه این معماری را واقعیتی ملموس بداند که اتفاق افتاده و در حال ادامه راه خود است (صارمی، ۱۳۷۳: ۳۷).

^۱ سیام مجمعی بود در سال ۱۹۲۸ تاسیس شد که تلاش می کرد اساسی مشترک برای کارهای خود پی ریزی کند ولی بزرگترین اشتباه سیام این بود که با همان قاعده های معماری اروپا و آمریکا بواسطه جنس نگاه معمارانه شان بود را در بقیه دنیا و شرق پیاده کردند که با آن منطقه سازگاری نداشت (گیدیون، ۱۳۹۵: ۸۴).

در کتب آموزشی معماری غرب اغلب روش آموزش را با تحلیل آثار گذشته و معاصر خود به زبانی نسبتاً ساده بیان می کنند. منابع اطلاعاتی که به بررسی آثار معماران و اندیشه معاصر آنها پرداخته در غرب بسیار است مانند کتاب فضا، زمان و معماری اثر زیگفرید گیدیون که سیر تفکر و آثار معماری را همراه با تاثیرگذاری تفکرات هر عصری را بیان و تحلیل می کند (گیدیون، ۸۶، ۱۳۹۵). در ایران نیز کتب ارزشمندی درمورد تحلیل آثار معماران معاصر نگاشته شده است برای مثال کتاب معماری معاصر ایران که اثری از امیر بانی مسعود است. خود در مورد این کتاب می گوید: «محور اصلی بحث این کتاب نحوه مواجهه ما ایرانیان با عالم جدید و تأثیر آن در معماری ایران، از دوره قاجار تا سه دهه بعد از انقلاب اسلامی، است.» در فصل متاخران نسل دوم این کتاب به جمع آوری اطلاعات مفیدی از برخی پروژه های شاخص علی اکبر صارمی پرداخته است (بانی مسعود، ۲۰۴، ۱۳۸۸). کتابی دیگر بنام شرح جریان های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر، توسط محسن حبیبی و همکاران نگاشته شده است و سعی دارد نشان دهد ارزش ها و معیارهای غربی وقتی به ایران رسید به جامعه ای وارد شد که در تلاش در جهت بازبینی ارزش های خود بر مبنای شرایط تاریخی درونی بود. در بخش فرانو آوران واقع گرای این کتاب به جمع آوری صحبت ها و نظریه های علی اکبر صارمی در مجلات و نشریه های مختلف پرداخته است (حبیبی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

در مقاله بررسی تطبیقی رویکردهای معماری معاصر ایران که توسط حمیدرضا شایان و سجاد معمار دزفولی نوشته شده است، با روش مورد پژوهی و تحلیل نشانه ها و جریانات فکری موجود در متن آثار، به شناخت گرایش های نسل های معماری معاصر می پردازد و نتایج بررسی های آن، نشانی بر وجود گفتگمانی مشترک با رنگ و بو و ساختار ایرانی تاکید می نماید (شایان و معمار دزفولی، ۱۳۹۳: ۳۴).

از جمله منابعی که به بررسی آثار معماران غرب و اندیشه آنها با رویکرد معماری پست مدرن و شاخه های آن پرداخته است کتاب پست مدرنیته و معماری را می توان نام برد نوشته مهندس امیر بانی مسعود است و با مقدمه دکتر علی اکبر صارمی آغاز گردیده است. در هشت فصل نخست به اندیشه و تفکرات جریان پست مدرن می پردازد و در هشت فصل بعدی، معماران و انواع گونه های معماری پست مدرن را مطرح می کند که در بخشی از آن آثار و تفکرات معماران زمینه گرا را بررسی می کند (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۵). کتابی دیگر با عنوان زمینه گرایی اثر برنت سی برولین که معماری زمینه گرا، انواع آن، روش تشخیص بکار بردن انواع آن در مناطق مختلف را در کتاب خود با تحلیل و بررسی نمونه ها بیان می کند. مولف با ارائه

تصاویر متعدد از معماری بناها سعی در واگویی ی ضرورت های طراحی شهری با تاکید بر مقوله ی فراموش شده ی تاثیر موقعیت در استقرار بنا در کنار سایر ابنیه دارد (برولین، ۱۳۸۶: ۱۴).

مقاله ای تحت عنوان مفاهیم طراحی در زمینه بیگانه، نوشته حمیدرضا شایان، علیرضا عینی فر و داراب دیبا است. تحلیل چگونگی مواجهه ی معمار با زمینه فرهنگی بیگانه، بر اساس رویکرد منطقه گرایی، اساس کار این مقاله است. که با بررسی آثار کنونی معماران غیربومی در کشورهای مسلمان حوزه خلیج فارس انجام شده و تحلیل نتایج پژوهش نشان می دهد که بیان استعاره ای فرم های بومی در قالب فناوری های مدرن، مهمترین رویکرد عملی معماران در زمینه بیگانه در راستای ایجاد تعامل میان هویت جهانی و هویت منطقه ای است (شایان و همکاران، ۱۳۸۸: ۴۸). مقاله ای دیگر با عنوان تبیین روش های طراحی زمینه گرایی و منطقه گرایی در معماری ایران اثر علی اکبر اکبری و همکاران، که در بخش نخست آن به تعریف زمینه و همچنین روش های طراحی چون زمینه گرایی و منطقه گرایی که واکنشی مستقیم به زمینه گرایی هستند می پردازد. در قسمت دوم مقاله با انتخاب بناهای ارزشمندی از دوره های زمانی متفاوت (از دوره پهلوی اول تا به امروز) از شهر تهران، سعی در شناسایی رویکرد معماران در این دوران نسبت به زمینه و همچنین میزان تاثیرپذیری زمینه ی گذشته در این بناها دارد. ولی هدف آن اثبات تمایز بین دو رویکرد زمینه گرایی و منطقه گرایی مساله اصلی این پژوهش است (اکبری و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۸).

با روش تحلیل و بررسی آثار معماران معاصر ایران از رویکردهای مختلف مطرح معماری روز دنیا می توان برخی از مشکلات درک مفاهیم و وارد کردن آن در طراحی ها را برای دانشجویان سرزمینمان آسانتر کرد. در مقاله حاضر با بررسی جزئیات آثار معمار معاصر علی اکبر صارمی سعی در نشان دادن چگونگی ورود مفهوم اصیل زمینه گرایی کردیم تا کمکی باشد برای دانشجویان معماری که بتوانند مفهوم زمینه گرایی را در آثار یکی از معماران برجسته کشور خود درک کرده و در طراحی های خود بدون تقلید از آثار معماری غرب بهره برند. پرسشهای مطرح در مقاله حاضر این است که کدام گونه های زمینه گرایی در آثار علی اکبر صارمی وجود دارد و به چه نوعی از زمینه گرایی بیشتر توجه داشته ؟. این مقاله با گردآوری و مطالعه کتابخانه ای در کتب و مقالات با زمینه تحلیل آثار معماری معاصر ایران انجام گرفته است.

بررسی آثار معماران معاصر ایران از رویکردهای مختلف مطرح معماری روز دنیا می توان برخی از مشکلات درک مفاهیم و وارد کردن آن در طراحی ها را برای دانشجویان سرزمینمان آسانتر کرد. کمکی باشد برای دانشجویان معماری که بتوانند مفهوم

زمینه‌گرایی را در آثار یکی از معماران برجسته کشور خود درک کرده و در طراحی‌های خود بدون تقلید از آثار معماری غرب بهره‌برند. پرسشهای مطرح در مقاله حاضر این است که کدام گونه‌های زمینه‌گرایی در آثار علی‌اکبر صارمی وجود دارد و به چه نوعی از زمینه‌گرایی بیشتر توجه داشته‌؟

۲- روش تحقیق

این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی آثار معمار معاصر علی‌اکبر صارمی سعی در نشان دادن چگونگی ورود مفهوم اصیل زمینه‌گرایی می‌پردازد. این مقاله با گردآوری و مطالعه کتابخانه‌ای در کتب و مقالات با زمینه تحلیل آثار معماری معاصر ایران انجام گرفته است.

۳- یافته‌ها

۳-۱- پست مدرنیسم در معماری

پست مدرنیسم در واقع به مجموعه پیچیده‌ای از واکنش‌ها گفته می‌شود که در قبال فلسفه مدرنیسم و پیش‌فرض‌های آن مطرح گردیده است بدون آنکه در اصول عقاید اساسی در معتقدان به این جریان کمترین توافقی باشد: (Harvey, 1992: 243). پست مدرنیسم‌ها معتقدند که «چنان‌که تاریخ قرن بیستم با قدرت گواهی می‌دهد، این باور که ترقی تکنولوژی لزوماً باعث پیشرفت تمدن انسانی می‌شود، دروغین است.» (قبادیان، ۱۳۹۳: ۵۶). به اعتقاد مارتین هایدیگر جامعه‌شناس معروف اتریشی مبدع اصلی پست مدرنیسم، نیچه می‌باشد که ایده‌های خود را برابر عقل‌گرایی مدرنیستی کانت ارائه داده است (جمالی و حیدری چپانه، ۱۳۸۸: ۳۶).

۳-۲- معماری پست مدرن

معماری مدرن به صورت یک مکتب معماری با مبنای نظری مدون و بناهای ساخته شده بر اساس اندیشه مدرن از اواخر قرن ۱۹ میلادی شکل گرفت. این معماری در شهر شیکاگو آمریکا و در اروپا در شهرهای پاریس، برلین و وین شناخته شد (قبادیان، ۱۳۹۳: ۵۶). به دنبال آن معماری پست مدرن از دهه شصت میلادی به صورت موضوع و سبک مهمی مطرح شد و انتقادهای زیربنایی به اندیشه منطق‌گرایی و تکنولوژی مدار معماری مدرن وارد شد. رابرت ونتوری اصول فلسفی مدرن را

زیر سوال برد و بینش تکنولوژی مدار را رد کرد و به جای آن خواهان توجه به خصوصیات انسانی مدار گردید. و تئوری شعاع «کمتر بیشتر است»؛ میس و ندر روهه را با «کمتر کسل کننده است» جواب داد. از نظر وی ساختمانها نمی توانند همه دارای یک فرم و فلسفه باشند (قبادیان، ۱۳۹۳: ۲۴).

۳-۳- اصول معماری پست مدرن

در معماری پست مدرن، برخی موارد به عنوان اصول مطرح می شود که عبارتند از:

۱- خصوصیات فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و اقتصادی افرادی که از آن ساختمان استفاده می کنند؛

۲- خصوصیات شهری، خیابان، میدان، کوچه، مغازه؛

۳- شرایط اقلیمی، رطوبت، سرما، گرما، جنگل، صحرا؛

۴- نحوه زندگی روزمره اهالی ساختمان، نیازهای آنها، عادات آنها، طرز استفاده و پیش زمینه های ذهنی آنها در رابطه با فرم های زیستی (قبادیان، ۱۳۹۳: ۲۵).

۳-۴- زمینه و زمینه گرایی

کانتکست از یک واژه لاتین ریشه گرفته است که اشاره به ارتباط میان کلمات و انسجام میان آنها دارد و فعل آن *contexer* به معنای در هم بافتن و در هم تافتن است. بنابراین کانتکست در اصل به هم تافتن و مرتبط ساختن کلمه ها و جمله ها به منظور ساختن یک سخن یا گفته است. از این رو کانتکست را اتصال و هم نشینی میان بناها می دانند. بنابراین کانتکستچوال به معنی زمینه گرا و کانتکستچوالیزم به معنی زمینه گرایی استفاده می شود. در فرهنگ مصور هنرهای تجسمی در مقابل کلمه زمینه گرا واژه معماری انضمامی را قرار داده، یعنی هر نوع یا بخشی از معماری که برای منظم شدن به ساختمانهای مجاورش طرح افکنی می کند (مرزبان، ۱۳۸۹: ۱۲۸).

۳-۵-زمینه‌گرایی در معماری

ونچوری سبک بین الملل را کاملاً مردود می‌داند و به جای آن معتقد به زمینه‌گرایی است. یعنی هر بنایی باید بر اساس زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و کالبدی و شرایط خاص آن سایت و ساختمان طراحی و اجرا گردد. می‌توان آن را سبک محلی یا بومی نام نهاد. مدرنیست‌ها معماری را یک مسئله تکنولوژیک می‌دانستند. تکنولوژی یک خصوصیت عام دارد و در سراسر جهان از قواعد و اصول یکسان تبعیت می‌کند. ولی پست مدرنیست‌ها به معماری یک نگرش فرهنگی دارند و فرهنگ در هر منطقه‌ای متفاوت با سایر مناطق است (قبادیان، ۱۳۹۳: ۲۸).

هگل، هردر، آرتور توین به رابطه میان انسان و محیطش اشاره می‌کنند و اهمیت محیط طبیعی اش را بازشناخته‌اند، لکن توامان بر توانمندی انسان به پاسخ‌گویی و شکل‌دادن به جهان تاکید کرده‌اند. واضح است که انسان نه طبیعت، بلکه خود، اجتماع و فرهنگ را نیز می‌سازد. یکی از اصول اساسی مارکسیسم این است که انسان به عنوان موجودی زیست‌شناختی بخشی از طبیعت است و مکان انسان ساخت فهم او از محیطش را نمایان می‌سازد، تکمیل می‌کند، و نهادینه می‌سازد، طراح و معمار باید پیام زمینه و بستر طرح و متنی را درک کند و پس از آن با توجه به شرایط موجود طراحی کند. طراحی باید مبتنی بر نگرشی واقع‌بینانه بر اطلاعات محیط باشد و ساختمان باید با ساختگاه خود تعاملی درست و متوازن برقرار کند به گونه‌ای که آندو^۲ می‌گوید: معماری کشف بنایی است که سایت آن را می‌طلبد، در نظر او معماری و زمینه در تعاملی دوجانبه پایه‌گذار معماری هستند. در معماری زمینه‌گرا، معماری نه تنها برای مکان شدن عمل می‌کند و نه برای فضا شدن بلکه به باز تولید نیروی محیطی و مکمل‌های متافیزیکی آن می‌پردازد. معماری زمینه‌گرا، معماری است که به خلق آثار مطلوب‌تر و متعالی‌تر در موازنه محیط منجر می‌شود. معماری که در عین حال که به گونه‌ای ضمنی به تمایز مکان نظر دارد به صراحت

^۲ نادائو آندو، معمار برجسته ژاپنی است.

تداوم ارزش های کالبدی و غیر کالبدی مکان یا زمینه موجود را خواستار است با این حال خلق ارزشهای جدید را نفی نمی کند. رویکرد اصلی زمینه گرایی، درک ارزشهای زمینه و تداوم در آینده است.

در واقع زمینه گرایی مبتنی بر این اصل است که یک پدیده به صورت مجزا و مجرد از پیرامون خود قابل تصور نیست و پدیده ها تنها در انحصار نیروها، جوهره و ویژگی های درونی خود نمی باشند بلکه به محیط و مجموعه پیرامون خود تاثیر می گذارد و از آن نیز تاثیر می گیرد و در تعامل با یکدیگر هستند. در واقع کل هستی به هم پیوسته است و هر جزئی موثر در کل است و هر تغییر در جزء، در کل هستی تاثیری حتمی از خود به جا خواهد گذاشت. شولتز^۳ برای فهم روح مکان مفاهیم «معنا» و «ساختار» را مطرح می کند. معنای هر شی ریشه در روابط آن با اشیاء دیگر دارد. «ساختار» در عوض، به ویژگی های شکلی و فرمی مجموعه ای از روابط اشاره دارد. به طور کلی زمینه گرایی، سازگاری با زمینه کالبدی، تاریخی و اجتماعی- فرهنگی است که بر طبق آن طراح زمینه گرا باید قادر باشد ویژگی های مکان را دریابد و آن را بخشی از فرآیند طراحی خود قرار دهد (تولایی، ۱۳۸۰: ۴۲).

زمینه گرایی در ابتدا با تاریخ گرایی التقاطی، صرف شکل گرایی و بازگشت به تاریخ تفسیر شد. نگاهی سطحی به زمینه و تنها در چهارچوب تاریخ، اندیشمندان و معماران را بر آن داشت تا سایر ابعاد زمینه همچون: سایت، فرهنگ، جامعه و دیگر عواملی که بر محلی بودن و بومی شدن مکان و معماری تاکید می کنند را مورد مطالعه قرار دهند. عواملی که، بر پیوند هرچه بیشتر ساختمان و زمینه در تمامی ابعاد تاکید و خلق مکان ها و فضاهای مرتبط با زمینه و تاریخ خود را در پی دارد؛ اما زمینه گرایی تنها به عقاید آن زمان پای بند نماند و بعدها با مطرح شدن بحث پایداری و استفاده از انرژی های طبیعی در ساختمان؛ تفکر پایداری «گونه» در مکان را، تحت عناوین معماری پایدار و همساز با اقلیم گسترش داد. توجه به اقلیم و عوارض طبیعی مکان از منظر پایداری و اتکای گونه به زمینه، رویکرد فکری و اندیشه های خلاقانه ی این نگرش را متحول ساخت (gharedaghi, tirabadi, 2013: 52).

^۳ نوربرگ شولتز، معمار و تاریخ نگار معماری است.

هدف اصلی زمینه‌گرایی درک و فهم ارزشهای زمینه و تداوم و بکارگیری آنها در آینده است. جدای از اینکه طراحان در چه سبکی کار می‌کنند حاصل کار آن‌ها به عنوان یک بخش از زمینه کلی تر مورد داوری و سنجش و ارزیابی قرار می‌گیرد. برای شکل دادن به یک سیمای شهری منسجم بصری که لزوماً از سبک‌های همگون استفاده نشود، باید از روش‌های برای سازگاری بصری میان ساختمان‌ها، برای هماهنگی و تناسب زیبایی شناسانه و تعادل بین معماری و بافت شهر استفاده کرد که منجر به درهم بافتن مجموعه جدید با بافت قدیم شود به گونه‌ای که یک کل مطلوب ایجاد کند (بلندیان و ناصری، ۱۳۹۳: ۳۴).

۳-۶-انواع زمینه‌گرایی

۳-۶-۱-زمینه‌گرایی کالبدی

در زمینه‌گرایی، اجزای شکل شهر به تنهایی مورد ارزیابی قرار نمی‌گیرند، بلکه در زمینه وسیع تر محیط مصنوع قرار می‌گیرند (wather house, 1987: 77). پیشروان تفکر زمینه‌گرایی در امریکا، آن را بنا نهادند، پاسخی به طرز تفکر نوگرایی بود که در آن بناهای شهر را به مثابه اشیاء معماری می‌پنداشتند و آنها را به تنهایی و با نماهای از هم متمایز و جدای از زمینه طراحی می‌کردند. آنها از معماران و شهرسازان خواستند در این نحوه اندیشیدن تجدید نظر کرده و از طراحی نواحی وسیع بپرهیزند، و در عوض در نواحی کوچکتر متمرکز شوند تا بتوانند بناها را با زمینه آنها متصل سازند. و از همه عناصر در دسترس، از جمله بافت شهری موجود بهره‌گیرند و در پی در هم بافتن عناصر شهر در یک کل منسجم باشند، یعنی یک "کولژ شهر" که قطب‌های مخالف چون روابط فضایی گذشته و آینده را در برگیرد (تولایی، ۱۳۸۰: ۴۲).

عناصری چون فرم و شکل - مقیاس - تناسبات - جزئیات مصالح - بافت - رنگ‌ها - هندسه - دسترسی‌ها - جهت‌گیری - چشم‌اندازها و پرسپکتیو - توپوگرافی محل - وضعیت پوشش گیاهی - بافت شهری شامل میزان تراکم بناها - خیابان‌ها و پیاده‌روها و نسبت آنها با یکدیگر - جنس مصالح - ترکیب بندی مصالح - ترکیب احجام و فرم‌ها در کنار یکدیگر - سازماندهی فضاها - همجواری بناها با یکدیگر - پیوند بناهای قدیمی و جدید - خط آسمان - خط زمین و نوع اتصال به زمین و بسیاری از این

مسائل را در بر می‌گیرد. غلبه بافت و فرهنگ در معماری زمینه‌گرا به نوعی باز تولید معماری سنتی می‌نماید. بنابراین بایستی به نوعی در پی ریشه‌های ارتباطی معماری زمینه‌گرا با معماری سنتی باشیم. به عنوان مثال یکی از شاخصه‌های معماری زمینه‌گرا استفاده از مصالح بومی می‌باشد، در حالیکه اگر بتوانیم با تکنولوژی از مصالح موجود در سایت به مصالحی دست یابیم که علاوه بر توجه به مسائلی از قبیل صرفه‌جویی در انرژی و هزینه و سرعت به لحاظ فرمی نیز نیازهای روحی ما را برآورده سازد، آن هنگام تاکید بر معماری زمینه‌گرا چیزی جز محدودیت در چهارچوب‌های سنتی و گذشته نخواهد بود. شاید گفته شود که حاصل تجربیات نسل‌های متمدنی بشر به آن نقطه رسیده است که یک بافت شهری با هارمونی لازم پدید آمده است و این عمده‌ترین مزیت معماری زمینه‌گراست که بهره‌کیفی و کمی از تجربیات و اندوخته‌های تاریخ معماری نماید و به نوعی از صفر شروع به فعالیت ننماید. با این وجود بایستی عنوان کرد که تجربیات زمانی ارزشمند می‌باشند که قابلیت برنامه‌سازی و به روز شدن را با توجه به شرایط نوین زیستی داشته باشند، تجربیاتی که ناتوان از ارتباط با نیازهای نوین اجتماعی و شرایط زیستی جدید هستند، معمولاً بیش از آنکه در پیشبرد و کارآمد کردن در طراحی و برنامه‌ریزی کمکی نمایند به واپس‌گرایی و رکود در معماری منجر می‌گردند. پس قابلیت و توانایی در ارائه راهکارها و انتقال اصول و مفاهیم تجربه تاریخی در معماری است که می‌تواند به کمک بناهای معماری زمینه‌گرا بشتابد و نه تکرار صرف و تقلیدوار از تجربه‌ها (بلندیان و ناصری، ۱۳۹۳: ۳۴).

۳-۶-۲-زمینه‌گرایی تاریخی

شواهد تاریخی معماری و شهرسازی گویای این است که در گذشته معماری و شهرسازی در توازن با محیط زیست شکل می‌گرفته معماری سنتی با گرایش به سمت پایداری بوم‌شناختی و اجتماعی با احترام و توجه به منابع طبیعی و حفظ آن برای آیندگان شکل گرفته است. توجه به نیروهای زوال‌ناپذیری همچون آفتاب و باد و استفاده از آنها برای بهبود بخشیدن به شرایط حرارتی فضای زیستی از دیرباز معمول بوده است (تولایی، ۱۳۸۰: ۴۲).

دو دیدگاه برای زمینه‌گرایی تاریخی وجود دارد دیدگاه سنت‌گرایان و دیدگاه نو سنت‌گرایان. در سنت‌گرایی از سیمای شهر گذشته الهام می‌گیرد 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. اما نوسنت‌گرایی گرایش است که برای طراحی شهرها از جنبش حفاظت تاریخی الهام گرفت و سنت را الهام بخش اندیشه‌های نو قرار داد، 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 (rapaport, 1977: 54).

۳-۶-۳- زمینه‌گرایی اجتماعی-فرهنگی

زمینه‌گرایان اجتماعی-فرهنگی معتقدند فرهنگ مجموعه قواعدی را می‌آفریند که شهر بازتابی از آن است. مردم، توسط فرهنگ یعنی مجموعه ارزش‌ها، باورها و جهان بینی مشترک به محیط خود معنی می‌دهند و فضای خالی را به مکان، تبدیل می‌کنند (بلندیان و ناصری، ۱۳۹۳: ۳۴). به تعبیر راپاپورت^۵ سازماندهی محیط مصنوع، شامل سازماندهی معنی نیز می‌شود که در آن ویژگی‌های کالبدی نظیر: مصالح، رنگ، ارتفاع، اندازه و مقیاس، خاصیت ارتباطی و نمادین دارند عناصر کالبدی در محیط، معانی متفاوتی دارند و این معانی به طور نظام یافته‌ای به فرهنگ پیوند خورده‌اند. مردم در مجموعه‌های کالبدی متفاوت، هنجارهای رفتاری متناسب با آن را که توسط فرهنگ تعریف شده‌اند انجام می‌دهند (rapaport, 1977: 54).

نظر هدمن و یازوسکی این است که گاه بی‌توجهی و سهل‌انگاری نسبت به هماهنگی ساختمانهای جدید با زمینه موجود به نوعی مقابله طراحانه منجر می‌شود؛ بطوری که بیننده ممکن است به این نتیجه برسد که هدف طراح نفی کامل همه ساختمانهای پیرامون بوده است چنین حرکتی را نیز می‌توان 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 می‌بایستی ویژگی‌های

^۴ به میدان‌های عمومی مهم در شهرهای یونان باستان گفته می‌شد، که نقش مرکزیت شهر را ایفا می‌نمود.

^۵ Amos rapoport

مشترک و اساسی معینی را داشته باشد. بدین ترتیب می توان معماری زمینه گرا و شهری خود عاملی فرهنگی شده و به حفظ فرهنگ گذشته در کالبد سیمای شهر کنونی نیز کمک می کند (بلندیان و ناصری، ۱۳۹۳: ۳۴).

۳-۶-۴-زمینه گرایی اقلیمی

اقلیم به عنوان یکی از ارکان اصلی محیط طبیعی تاثیر شگرفی در نوع اشکال، فرم و معماری منطقه دارد، طوری که ایده های شکل دهنده فرم معماری هر مکان متناسب با شرایط آب و هوایی و اقلیمی آن مکان سازماندهی می شود. «گونه در نگاه اقلیمی یک شی است که ویژگی های مشترک معماری-اقلیمی گروهی از بناها را در یک اقلیم مشابه دارا می باشد» (معماریان، ۱۳۸۶: ۸۲).

توجه به اقلیم زمینه و فاکتورهای اقلیمی که در آن معماری می کنیم می تواند سکوی پرشی برای پرواز به سوی معماری پایدار باشیم. دقت به این مهم راه برای استفاده از نیروی طبیعی نظیر خورشید، باد، آب و غیره می کند و استفاده از منابع فسیلی را به حداقل می رساند 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 و غیره امری ضروری است (بلندیان و ناصری، ۱۳۹۳: ۳۴).

۳-۷-معماری علی اکبر صارمی

یکی از معماران صاحب نام و خوش ذوق ایرانی که به دنبال خلق آثاری است که بیانگر معماری ایران باشد، علی اکبر صارمی است. او به سال ۱۳۲۲ خورشیدی در شهر زنجان به دنیا آمد. در سال ۱۳۴۷ خورشیدی از دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، در رشته معماری فارغ التحصیل شد. او بین سالهای ۱۹۶۸ و ۱۹۷۶ میلادی در دانشگاه پنسیلوانیا تحصیلات خود را ادامه داد و با درجه دکترا از آن دانشگاه فارغ التحصیل شد. رساله دکترای او با راهنمایی استادش، لویی کان، نگاشته شد. او سالهای بعد در سال ۱۳۷۶ خورشیدی بخشی از رساله دکتری خود را با نام «ارزش های پایدار در معماری ایران» به چاپ

رسانید. صارمی پس از بازگشت به ایران، در دفتر سردار افخمی مشغول به کار شد و در سال ۱۳۵۹ مهندسین مشاور تجیر را با همکاری جواد بنکدار، محمد تقی رادمرد، صادق ریاحی و صمد بلوچ تاسیس نمود (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

حدود ۲۵ سال اول تجربه صارمی را می توان به سه مرحله کاملاً مشخص آزمایش های نخستین در طراحی مسکونی، ردیابی تاریخی در تجربه ساختمانهای عمومی، شرکت در مسابقات بزرگ تقسیم کرد، که مرحله اول غالباً با همکاری تقی رادمرد همراه بود و مراحل دوم و سوم از ۱۳۵۹ با مهندسین مشاور تجیر با همکاری جواد بنکدار و صمد بلوچ شروع شد و ادامه پیدا کرد (هاشمی، ۱۳۷۷: ۸).

صارمی خود در مقاله ای در شماره بیست و یک مجله آبادی که در آن به بررسی و ارزیابی خاصی از طرح های دانشجویی دوران تحصیل خود پرداخته است، عقیده دارد که به رغم تعلیمات مدرنیستی دانشکده که بر اساس سرمشکهای معینی از کارهای بنیانگذاران معماری نوین سادگی، تجرید و حذف تزئینات را می آموخت، هر یک از دانشجویان رسوباتی از تجارب بصری و تعلقات فرهنگی محیط قدیمی زندگی خویش را با خود حمل می کرد که شکل گیری تفاوتها و ویژگی های شیوه کار آنها در طرحهای دانشجویی شان حاکی از آن بود نبود تعلیمات نظری خاصی در کنار کارهای طراحی به شکل گیری این ویژگی های منبعث از رسوبات بصری و تعلقات فرهنگی گذشته مجال رشد می داد. بنا به اظهار خودش، او نیز که مثل بقیه دانشجویان رسوبات بصری و تعلقات فرهنگی خاصی را از محیط قدیمی زندگی اش با خود حمل می کرد، در امریکا تحت تعلیمات لویی کان درباره فرآیند تبدیل ایده به معماری و نظرات نو افلاطونی او راجع به منشاء ایده معماری، سعی کرد ذهنیت خود را منظم کند. در آنجا بود که معماری برای او در متن یک "کاربندی" نامتناهی ایرانی معنی پیدا کرد- یک کاربردی تابی نهایت گسترش یابنده، که هر کس قطعه ای از آن را می ساخت و می پروراند، قطعه ای در بازار، قطعه ای در خانه ... و همین است که نقاط اتصال این قطعات شکل هندسی کاملی ندارند، ولی جزئی از همان کلیت کاملی هستند که به الگوی کاربردی گسترش یافته اند (هاشمی، ۱۳۷۷: ۵۸). فهم اندیشه های صارمی ریشه در بی زمانی مفاهیم معماری سنتی ایران، و هم سو شدن آن با جریان های معماری معاصر جهان دارد. او بر این عقیده است که می توان آثار معماری ای خلق کرد که بدون عطف مستقیم به معماری گذشته، واجد ارزش، اصالت و هویت امروزی باشند. به زعم او معمار معاصر ایرانی، در زمانه ای زندگی می کند که با تکرر اطلاعات و رویکردهای معماری مواجه است و ناگزیر از ایجاد ارتباط با کل جهان می باشد. لذا او حق انتخاب دارد که بهترین را برگزیند. این جاست که آگاهی از شم زمانه و برخورداری از حس تاریخی به کمک او می آید

و معمار را از گرفتار شدن در دایره‌ی تکرار کلیشه‌ها و تقلید از عناصر فرمال معماری گذشته می‌رهاند. صارمی هم سو با طراحی پروژه‌های معماری از سال ۱۳۵۴ خورشیدی، پژوهشی مستمر در مورد معماری سنتی ایران انجام داد. ماحصل این پژوهش کتاب ارزش‌های پایدار در معماری ایران است که در سال ۱۳۷۶ خورشیدی به چاپ رسید. او در پی یافتن مفاهیم و عناصر مشترک در معماری سنتی و مقایسه‌ی آن با معماری غرب است (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

۷-۳- معرفی و بررسی زمینه‌گرایی در پنج نمونه از کارهای صارمی

۷-۳-۱- خانه شمال در نوشهر

به سال ۱۳۵۲ خورشیدی طراحی و ساخته شد. این ساختمان با مساحت حدود ۷۰ متر مربع، از اولین کارهای صارمی است.

زمینه اقلیمی: تبعیت حجم اصلی ساختمان از عوارض زمین است، به طوری که فضای زیرین حجم اصلی ساختمان خالی شده تا هوای مزارع اطراف در آن جریان یابد. (شکل ۱)



شکل ۱- زمینه‌گرایی اقلیمی در خانه شمال در نوشهر (هاشمی، ۱۳۷۷: ۸)

زمینه کالبدی: ایده طرح با احترام به طبیعت شکل گرفته است. آنچه در این طرح حائز اهمیت است، انتخاب مصالح (چوبی) است (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۳). این خانه که تجربه‌ای تفننی برای ساخت بود با استفاده از چوبها و خرده ریزهای بلامصرف ساخته شد (هاشمی، ۱۳۷۷: ۸). (شکل ۲)



شکل ۲- زمینه‌گرایی کالبدی در خانه شمال در نوشهر (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴)

۳-۷-۲- مجموعه مسکونی جلفا

طرح مجموعه مسکونی جلفا در اصفهان بین سالهای ۱۳۶۶ و ۱۳۶۸ خورشیدی طراحی و ساخته شد. این مجموعه به سال ۱۳۷۱ خورشیدی برنده اول مسابقه بهترین طرح معماری وزارت مسکن و شهرسازی شد.

^۶ نام محله‌ای قدیمی و ارمنی نشین اصفهان است.

زمینه تاریخی: طرح به لحاظ پرداختن به فضای محیطی و طراحی فضاها با الهام از معماری سنتی ایران جزو کارهای تاریخ گرای صارمی است. او در شرح پروژه چنین می نویسد: در این خانه هندسه ی موزون پلان، تقسیم بندی کلی خانه ها را به وجود آورده است. کوچه های وسط این خانه ها به صورت یک بن بست ارتباط بین خانه ها را برقرار می سازد و هر کدام از خانه ها نیز در تقسیم بندی درونی، از نظم سه گانه ای تبعیت کرده اند که در معماری گذشته ی خانه های اصفهان مشاهده می شود. به صورت یک ایوان یا تالار یا اتاق اصلی در وسط و دو گروه اتاق دیگر در دو طرف. (شکل ۳) فضاهای داخلی و اتاق ها به صورتی کامل طراحی شده اند، بطوری که هیچ کدام پس مانده ی فضاهای دیگر نباشند. از طرفی دیگر، پرداختن به هندسه متقارن در نقشه ها و ارجاع به معماری گذشته کافی نیست. در این زمینه، هندسه ممکن است نظمی انتزاعی به وجود آورد، ولی غلی رغم شباهت های آن با هندسه ی معماری گذشته، باز القای وجوهی از هنر گذشتگان که مورد نظر طرح بوده است، تضمین نمی شود. بنابراین، در خانه های جلفا، علاوه بر رعایت اصولی از معماری گذشته در پلان ها، سعی شده است تا از عناصر معماری گذشته به گونه ای در کل معماری استفاده شود که بتوان کل مجموعه را به خوبی در یک محله قدیمی نشاناند (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴).



شکل ۳- زمینه گرای در مجموعه مسکونی جلفا (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴)

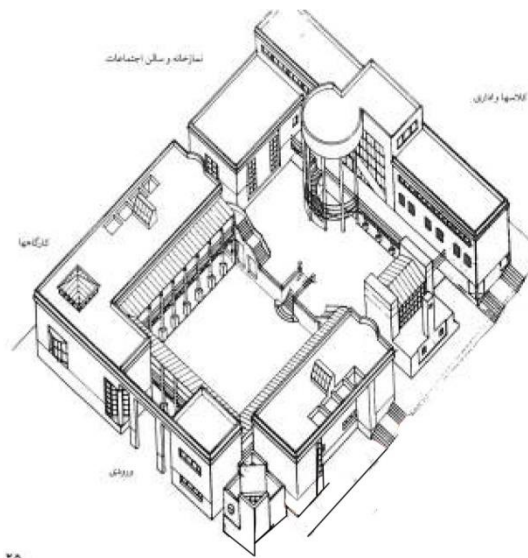
آنچه در وهله اول از ترکیب احجام و فضاهای ساختمان برداشت می‌شود، بیان حال و هوای معماری گذشته به شیوه‌ی مدرن است و عنصر غالب این داستان خاطره و فضاهای آشناست با این فرض که این فضاهای آشنا ما را در دام سنت‌گرایی نمی‌اندازند. به خصوص در آنجایی که با یک دید آشنا، طراح در پی خلق و ترکیب فرم‌ها و ترکیب مصالح و بازی سیرکولاسیون به خصوص در امتداد فضای حیاط مرکزی ساختمان با فضاهای سرپوشیده است.

زمینه فرهنگی: در طراحی این خانه قسمت‌هایی که با توجه به معماری گذشته‌ی ایران شکل گرفته، به طور نمادین در ذهن کودکان نقش خواهد بست و مسلماً نوعی خاطره برای آنان ایجاد خواهد کرد. کوچه مشترک داخلی امکان بازی بچه‌های همسایه را در مکانی مانوس به وجود می‌آورد که در عین حال از نظر سرو صدا مزاحمتی برای ساکنان فراهم نمی‌آید و در تعدادی از خانه‌ها نیز کدبانوی خانه می‌تواند از طریق پنجره آشپزخانه خود این حیاط را زیر نظر داشته باشد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

۳-۷-۳- هنرستان هنرهای تجسمی کرج

بین سال‌های ۱۳۷۰ و ۱۳۷۲ طراحی و ساخته شد.

زمینه تاریخی: طرح شدیداً وام‌دار مفاهیم و مباحث معماری ایرانی است. در این ساختمان، هندسه و مفاهیم حیاط مرکزی مدارس، بار دیگر ظاهر می‌شود ولی این بار اجزای تشکیل‌دهنده‌ی پیرامون آن، عناصری هستند که تا حدودی خودفرمان و مستقل به نظر می‌آیند و می‌توانند یادآور مجموعه‌ی بناهای شهری امروز باشند که گاهی برحسب اتفاق و بدون هماهنگی پیشین کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. (شکل ۴)



شکل ۴- زمینه‌گرایی در هنرستان هنرهای تجسمی کرج (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴)

به این ترتیب درون سیستم نظم‌دهنده‌ی حیاط، عناصر گوناگون کنار یکدیگر آرایش یافته‌اند. از کارگاه هنرهای بومی و رستوران همچون عناصری منفصل، تا اجزای متصل و تکرارشونده‌ای مانند کلاس‌ها و دیگر کارگاه‌ها، اجزایی همچون پله‌ی گرد ستوندار و همچنین عناصری مجرد همانند ورودی اصلی که چون دیواره‌ای توخالی به نظر می‌آید، همه در مجموعه نقشی بر عهده دارند. (شکل ۵)



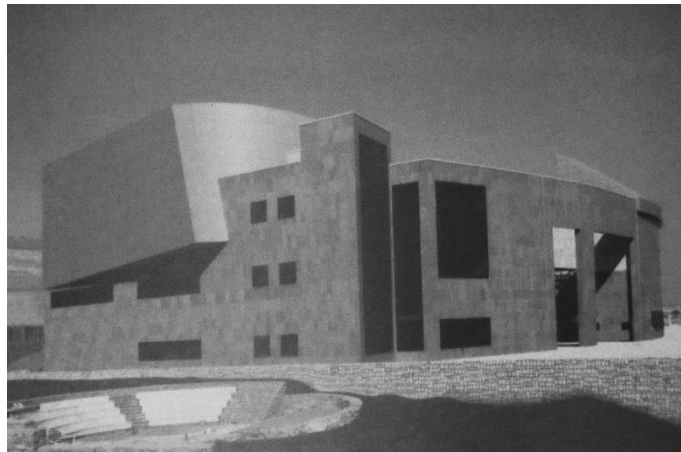
شکل ۵- زمینه‌گرایی در هنرستان هنرهای تجسمی کرج (بانی مسعود، ۲۰۴، ۱۳۸۸)

در نهایت، زنجیره‌ی به‌هم‌پیوسته‌ی سرپوشیده‌ها، این عناصر ناهمگن را به هم پیوند داده است. به این ترتیب، گوناگونی این مجموعه فرصتی برای هنرآموزان به وجود می‌آورد که نقاط مختلف آن را کشف کنند و فضاهایی را بیابند که شاید طراحان مجموعه نیز آنها را هنگام طراحی درنیافته بودند (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۴).

۴-۷-۳- تالار مرکزی شهر کرمانشاه

به سال ۱۳۷۶ خورشیدی طراحی و بین سالهای ۱۳۸۲ و ۱۳۸۷ خورشیدی ساخته شد. این مجموعه با دارا بودن یک سالن تئاتر ۶۵۰ نفره و سینمایی ۳۰۰ نفره با فضاهای جنبی، در یک حجم کاملاً نئومدرن طراحی شده است. این مجموعه در بالای تپه‌ای در کنار میدان آزادگان شهر کرمانشاه قرار گرفته و دارای منظره‌ی مناسبی از میدان است.

زمینه تاریخی: فکر اولیه‌ی آن برگرفته از معماری تاق‌بستان^۷ و معماری آن یادآور تاق‌های تراشیده در دل کوه است. و تداعی‌گر معماری باستانی شهر کرمانشاه است. (شکل ۶)



شکل ۶- زمینه‌گرایی در تالار مرکزی شهر کرمانشاه (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

زمینه کالبدی: حجم اصلی تالار در هماهنگی کامل با اجزاء و محوطه‌سازی آن قرار دارد (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۵).

۵-۷-۳- ساختمان اداری-آزمایشگاهی شرکت پالایش و پژوهش خون در تهران

^۷ طاق بستان مجموعه‌ای از سنگ‌نگاره‌ها و سنگ‌نبشته‌های دوره ساسانی است که در شمال غربی کرمانشاه واقع شده‌است.

به سال ۱۳۷۹ خورشیدی طراحی شد و در سال ۱۳۸۳ خورشیدی به بهره‌برداری رسید. محل احداث ساختمان اداری-آزمایشگاهی شرکت پالایش و پژوهش خون بر روی تپه‌ای بین بزرگراه‌های شیخ فضل‌الله نوری، شهید همت و شهید چمران در کنار مجموعه‌ی تأسیسات پالایش خون و زیر برج مخابراتی میلاد واقع است.

زمینه کالبدی: مسئله‌ی اساسی پروژه‌های انجام گرفته بر روی این تپه و تپه‌های مشابه آن در تهران به هویت جغرافیایی، بنیان زیست محیطی، زیبایی طبیعی و منظر شهری تهران بر می‌گردد که در گرو کمترین دستکاری در شکل و حالت طبیعی آنها و جلوگیری از خاکبرداری‌های تغییر شکل دهنده و ایجاد حجم‌های بزرگ و شلوغ مخدوش کننده است. در طرح مذکور کوشش شده است با اولویت دادن به نمای دور طرح، نیازهای یک ساختمان هفت طبقه در حجم و فرمی ساده خلاصه شود و ساختمان طوری روی تپه قرار گیرد که حداقل تخریب در محیط را به وجود آورد و تا آنجا که ممکن است از خطوط طبیعی تپه تبعیت نماید. ساختمان چنان در شیب طبیعی حدوداً ۳۰ درصدی زمین قرار گرفته است که کمترین خاکبرداری را لازم داشته باشد و برای ترمیم مجدد آن محوطه‌سازی و فضای سبز به درون ساختمان کشانده شده است. نمای ساختمان صفحه‌ای است که بدون انقطاع دور تا دور ساختمان را می‌پوشاند و دو سر آن در محل ورودی‌ها و پله‌ها به هم دوخته می‌شود. در دو طبقه‌ی آخر آزمایشگاه‌های تخصصی، در سه طبقه‌ی وسط فضاها‌ی اداری، و در دو طبقه‌ی زیرین رستوران و تأسیسات قرار دارند که روی هم حدود ۳۰۰۰ متر مربع زیر بنا را شامل می‌شوند (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۵). (شکل ۷)



شکل ۷- زمینه‌گرایی در تالار مرکزی شهر کرمانشاه (بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۲۰۵)

جدول ۱- انواع زمینه‌گرایی در آثار علی اکبر صارمی (منبع: نگارنده)

نام بنا انواع زمینه‌گرایی	خانه شمال در نوشهر	مجموعه مسکونی جلفا	هنرستان هنرهای تجسمی کرج	تالار مرکزی شهر کرمانشاه	ساختمان پالایش و پژوهش خون در تهران
زمینه‌گرایی کالبدی	*	-	-	*	*
زمینه‌گرایی اقلیمی	*	-	-	-	-
زمینه‌گرایی تاریخی	-	*	*	*	-
زمینه‌گرایی فرهنگی	-	*	-	-	-

۴- نتیجه‌گیری

بر اساس نتایج بدست آمده در بررسی‌های انجام شده که به روش مطالعه کتابخانه‌ای صورت گرفته است :

۱- صارمی در آثار معماری خود از رویکرد زمینه‌گرایی استفاده کرده است.

۲- او در اکثر آثار خود از هر چهار نوع شکل زمینه‌گرایی بهره برده است.

۳- از میان چهار نوع شکل زمینه‌گرایی، دو نوع آن یعنی زمینه‌گرایی کالبدی و تاریخی در طراحی‌های خود بیشتر بکار برده است.

اساس کار صارمی نشان می‌دهد احترام او به زمینه نه صرفاً توجه به مسائل کالبدی و تاریخی است بلکه با احترام به طبیعت سایت در کنار توجه به زمینه اقلیمی، با ارائه ایده‌های کالبدی بدون محدود کردن زیبایی، برخی خصوصیات زمینه کالبدی را با مهارت وارد کرده است.

۵- منابع

- اکبری، علی اکبر و بذرافکن، کاوه و تهرانی، فرهاد و سالطانزاده، حسین. ۱۳۹۶. تبیین روش های طراحی زمینه گرایي و منطقه گرایي در معماری ایران (نمونه مطالعاتی: اثرهایی شاخص با دوره های زمانی متفاوت از معماری شهر تهران)، شماره ۴۸، نشریه مدیریت شهری.
- بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۸. معماری معاصر ایران: در تکاپوی سنت و مدرنیته، چاپ دوم، نشر هنر معماری قرن.
- بانی مسعود، امیر. ۱۳۸۸. معماری معاصر ایران (در تکاپوی بین سنت و مدرنیته)، چاپ چهارم، هنر و معماری قرن، تهران، ایران.
- برولین، ب. س. ۱۳۸۶. معماری زمینه گرا، مترجم: راضیه رضازاده، چاپ دوم، تهران: انتشارات خاک.
- بلندیان، محمد مهدی و ناصری، سارا. ۱۳۹۳. گفتمانی تحلیلی در ارزیابی رویکردها و رویه های معماری زمینه گرای شهری در عصر جهانی شدن، شماره ۳۷، نشریه مدیریت شهر.
- تولایی، نوین. ۱۳۸۰. زمینه گرایي در شهرسازی، شماره ۱۰، مجله هنرهای زیبا.
- قبادیان، وحید. ۱۳۹۳. مبانی و مفاهیم در معماری معاصر غرب، چاپ بیست و ششم، انتشارات دفتر پژوهش های فرهنگی.
- جمالی، فیروزه و حیدری چپانه، رحیم. ۱۳۸۸. بحثی درباره شهرسازی پست مدرن، شماره چهل و سوم، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- حبیبی، سید محسن و همکاران. ۱۳۹۰. شرح جریانهای فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر، چاپ دوم، دفتر پژوهش های فرهنگی.
- صارمی، علی اکبر. ۱۳۷۳. زمینه ای برای نقد ساختاری معماری جدید ایران، مجله آبادی.
- گیدیون، زیگفرد. ۱۳۹۵. فضا، زمان و معماری، مترجم: منوچهر مزینی، چاپ پانزدهم، انتشارات امیر کبیر.

- شایان، حمید رضا و معمار ذرفولی، سجاد. ۱۳۹۳. بررسی تطبیقی رویکردهای معماری معاصر ایران (بازشناسی نظریه در آثار سه نسل از معماران)، نشریه نقش جهان، شماره دوم، ایران.
- شایان، حمیدرضا و عینی فر، علیرضا و دیبا، داراب. ۱۳۸۸. مفاهیم طراحی در زمینه بیگانه (تحلیل منطقه گرایی در آثار معماران غیربومی در کشورهای مسلمان حوزه خلیج فارس)، شماره ۳۸، نشریه هنرهای زیبا- معماری و شهرسازی.
- مرزبان، پرویز. ۱۳۸۹. فرهنگ مصور هنرهای تجسمی، چاپ پنجم، تهران: سروش.
- معماریان، غلامحسین. ۱۳۸۶. سیری در مبانی نظری معماری، چاپ نهم، تهران: سیمای دانش.
- واحدپور، رزیتا. حسین نژاد خیاوی، زهرا. ۱۳۹۴. بررسی و تحلیل نقش اقلیم و محیط زیست در معماری زمینه گرا، اولین کنفرانس علمی پژوهشی افق های نوین در علوم جغرافیا و برنامه ریزی، معماری و شهرسازی ایران.
- هاشمی، سید رضا. ۱۳۷۷. بررسی کارهای مهندسان مشاور تجیر و علی اکبر صارمی، شماره سوم، مجله معمار.

Harvey, d (1992) the condition of postmodernity, Blackwell, oxford.

gharedaghi tirabadi, m (2013) field-orientation, analysis of space dimension and its relation with constructing new structures in the historical fabrics. Journal of basic and applied scientific research.

wather house, a (1978) boundaries of city: the architecture of western urbanism, Toronto university press, Toronto.

rapaport, a. (1977) human aspects of urban form, pergamon press, new York.