مدیریت شهری
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017
۳۲۷-۳۴۲
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۳/۱۲ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۵/۸/۱

تبیین روش‌های طراحی زمینه‌گرایی و منطقه‌گرایی در معماری ایران (نمونه مطالعاتی: اثرهایی شاخص با دوره‌های زمانی متفاوت از معماری شهر تهران)

علی اکبر اکبری – دانشجوی دکتری معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، قزوین، ایران
کاوه بذرافکن* – استادیار گروه معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران
فرهاد تهرانی – دانشیار گروه معماری دانشکده معماری و شهرسازی شهید بهشتی تهران، تهران، ایران
حسین سلطانزاده – دانشیار گروه معماری دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران، ایران

چکیده

رخداد بین معماری و زمینه پیشین یکی از موضوعات بسیار مهم در عرصه معماری و طراحی شهری است. این مبحث از تفکرات دوران باستان از قرارگیری بناها در ارتباط با بناهای مجاور سرچشمه می‌گیرد. در زمینه های با ارزش می توان با استفاده از خوانش متن تاریخی، فرهنگی و اجتماعی مورد نظر به طراحی معماری ارزشمند و متناسب با زمینه فرهنگی و تاریخی آن دست یافت. در این پژوهش قصد داریم که در قسمت نخست به تعریف زمینه و همچنین روش های طراحی چون زمینه‌گرایی و منطقه‌گرایی که واکنشی مستقیم به بستر طراحی هستند بپردازیم. در قسمت دوم با انتخاب بناهایی 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 تأثیرپذیری زمینه‌ی گذشته در این بناها را داریم. اثبات تمایز بین دو رویکرد زمینه‌گرایی و منطقه‌گرایی مسأله اصلی این پژوهش است. روش مورد استفاده در پژوهش حاضر متناسب با فرضیه‌های تحقیق از نوع، تحلیلی- تطبیقی است. بدین صورت که برای دستیابی به مبانی نظری پژوهش که شامل اطلاعات مربوط به زمینه و رویکردهایی چون زمینه‌گرایی و منطقه‌گرایی است، از روش‌های کتابخانه‌ای برای جمع آوری اطلاعات استفاده شده است. سپس با استفاده از روش تحلیلی و تطبیقی و از طریق حضور در فضا وتحقیقات میدانی و عکسبرداری به تجزیه و تحلیل نمونه های موردی پرداخته می‌شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که روش‌های طراحی زمینه‌گرایی و منطقه‌گرایی متفاوت از یکدیگر عمل می‌کنند به این صورت که : زمینه‌گرایی در مقیاس کوچکتر نسبت به سایت و همسایگی‌های آن و منطقه‌گرایی در مقیاس بزرگتر و در حد ملی و منطق‌های عمل می‌کند.

واژگان کلیدی: زمینه، زمینه‌گرایی، منطقه‌گرایی، مصالح بومی.

Conceptualism and Regionalism Planning Methods in the Iranian Architecture (Case Study: Distinctive Works of Different Eras in Tehran Architecture)

Abstract

Event between architecture and earlier context is one of the most important issues in the field of architecture and urban planning. The issue originate from the ancient thinking about placement of building in vicinity of the adjacent ones. Concerning the valuable concepts, one may achieve worthwhile architecture tailored to its cultural and historic as context, through the reading of historical, cultural and social text. In this study, we are going to define the context and explain planning methods such as conceptualism and regionalism, which are direct response to planning background. In next section valuable buildings of different eras (from the first Pahlavi to modern times) have been selected, in order to recognize the time architects approaches to the context. In addition, the earlier context impressibility would be investigated in these buildings. The main problem of the study is the proof of the distinction between regionalism and conceptualism approaches. Research method is proportional to the hypotheses, i.e. analytical-comparative method. Data collection method and the instrument for achieving theoretical bases of the study including data related to backgrounds and approaches such as regionalism and conceptualism was library studies. Then analytical and comparative studies were applied to analyze the case studies, along with presence in the environment, field studies and photography. The results of the study reveal that regionalism and conceptualism planning methods are distinctive. That is conceptualism acts on smaller scale relative to the site and its neighborhood and regionalism acts in larger scale, at national and regional levels.

Keywords: Context, Conceptualism, Regionalism, Indigenous materials

مقاله حاضر برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «تبیین نقش زمینه در فرم معماری و تدوین طیفی برای روشهای طراحی منتج از زمینه (نمونه موردی: زمینه‌های باارزش در شهرهای تاریخی ایران)» است، که در دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین، تحت راهنمایی دکتر کاوه بذرافکن و دکتر فرهاد تهرانی و مشاوره دکتر حسین سلطانزاده در حال انجام است.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۲۰۲۱۰۱۰ ؛ رایانامه: kavehbazrafkan@gmail.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

مقدمه

دغدغه ای که همواره با پژوهشگر در مورد معماری معاصر وجود داشته، بحث برخورد یک اثر جدید با زمینه ای که قرار است در کنار آن قرار گیرد. همانطور که می دانیم مسأله برخورد با زمینه (context) در معماری امروز بسیار چالش برانگیز است. گروهی زمینه گرایی و منطقه گرایی را در معماری تأیید میکنند (مانند: حسن فتحی)، و گروهی دیگر هم هیچ توجهی به زمینه نمی کنند و زمینه را مقابل با نو بودن می دانند (مانند: رم کولهاس). رابطه با زمینه در معماری معاصر معقوله ی مهمی می باشد. همانطور که می دانیم در معماری سبک بین الملل زمینه نادیده گرفته می شود، اما در دوران معماری پست مدرن توجه به زمینه طراحی باز مورد توجه معماران قرار می گیرد، که پارادایم های زمینه گرایی و منطقه گرایی به عنوان واکنش مستقیم به زمینه طراحی مطرح می شوند. در معماری چند سال اخیر مفهوم برخورد با زمینه در کار معماران گویی تغییر کرده است به طور مثال موزه گوگنهایم بیلبائو فرانک گهری در برخورد اول هیچ اثری از توجه به بستر و زمینه در طراحی آن دیده نمی شود، اما پس از اتمام طراحی این موزه یا شی هنری، این اثر باعث زنده کردن زمینه پیشینش (شهر بیلبائو) می شود. اینک در این کشمکش برخورد معماری با زمینه عواملی همچون قدرت و کاپیتالیسم (سرمایه داری) سهم بسزایی را دارند. شهر به مثابه یک اندامواره زنده است که همواره بخشی از بناهای آن در اثر عملکرد عوامل مخل طبیعی (خواه بطئی و خواه آنی) و عوامل مخل انسانی در طی مرور زمان دچار فرسودگی و یا تخریب می‌شود. بر اساس قواعد حاکم بر هر اندامواره‌ای زنده، شهر نیز با زایش و ظهور بناهای جدید استمرار می‌یابد. تاریخ معماری و شهرسازی شهرها هیچ‌گاه به دوره خاصی تعلق نداشته و ندارد و شهر، بار تاریخی ادوار مختلف را به دوش می‌کشد و شواهد متعددی از تمدن‌های مختلف را برای نسل‌های آتی به ارمغان می‌آورد. در واقع شهر محصول دوره‌های تاریخی متعدد و ماحصل روابط خاص میان وجوه اجتماعی، فرهنگی، انسان‌شناسی، جغرافیایی و اقتصادی است. معماری امروز ما نیز در آینده بخشی از تاریخ شهرها را تشکیل خواهد داد. ساختارهای جدید که بیانگر تاریخ هنر و معماری هر دوره خاصی است، به حکم پویایی و حیات یک شهر زنده، در شهرها جلوه می‌کند. مراکز تاریخی شهرها، تشکیل‌دهنده پویای زمان حال و نه به عنوان یک موضوع مطالعه ایستا و جذب توریست، مورد تحقیق و مطالعه قرار گیرد. لذا مخالفت با احداث ساختارهای جدید در واقع توقف حیات شهر و یا سوق پویایی آن به سمت ایستایی به شمار می‌رود (قدیری، ۱۳۸۵). تشریح بناهای انتخاب شده از شهر تهران و تعریف زمینه و روشهای طراحی زمینه گرایی، منطقه گرایی جزء اهداف مروری پژوهشگر در رابطه با این موضوع است. دسته بندی و میزان تأثیر زمینه ی گذشته در این بناها (میزان زمینه گرایی و منطقه گرایی) جزء اهداف کاربردی است. مسأله اصلی نگارنده اثبات تمایز بین دو رویکرد زمینه گرایی و منطقه گرایی است که به اشتباه در پژوهش های گذشته درباره این موضوع به صورت مشترک تعریف و تحلیل میشوند. پرسشهای پیش روی این پژوهش عبارتند از: ۱. پرسش نخست: چه تفاوتی بین رویکرد زمینه گرایی و منطقه گرایی در برخورد با زمینه پیشین وجود دارد؟ ۲. پرسش دوم: برخورد چهار بنای شاخص معماری ایران نسبت به زمینه پیشین بر اساس معیار زمینه گرایی و منطقه گرایی چگونه بوده است؟ فرضیههای این پژوهش: ۱- رویکرد زمینه ای بیشتر مربوط به همسایگی های سایتی است، که قرار است بنای جدید در آن قرار بگیرد. ولی در رویکرد منطقه گرایی مقیاس بزرگتر و در حد منطقه ای و ملی دیده میشود، که الگوهای اقلیمی و معماری گذشته آن سرزمین در آن تأثیرگذار هستند؛ ۲- به نظر میرسد هرچقدر زمان ساخت بناهای مورد نظر به زمان حال نزدیکتر میشود میزان تأثیرپذیری و احترام آنها نسبت به مباحث زمینه ای و منطقه ای در معماری کمتر می شود.

پیشینه تحقیق

پژوهش های پیشین در مورد این موضوع را می توان بر اساس خود موضوع به دو دسته تقسیم کرد:

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

۱. دسته اول: منابعی که مربوط به تشریح بناهای معماری معاصر ایران است، که از آن جمله میتوان به کتابهای معماری معاصر ایران به تألیف امیربانی مسعود و همچنین کتاب سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران نوشته دکتر وحید قبادیان اشاره کرد.

۲. دسته دوم: به منابعی مربوط میشود که در مورد روش های زمینه گرایی، منطقه گرایی و گونه شناسی است.

«کاری یورماکا»[1] (۲۰۱۳-۱۹۵۹) معمار، منتقد و مدرس فنلاندی کتابی را با عنوان «مقدماتی بر روش های طراحی معماری» را در انتشارات بیرخاوزر منتشر کرد. این کتاب در مورد روشهای طراحی معماری است که با توجه به مشخصه ی کتاب که موضوع را با حجم کم و اطلاعات قابل توجه ارائه کرده است، میتواند کتاب مفیدی باشد. این کتاب در ۸ فصل تهییه شده است که فصل ششم این کتاب با عنوان واکنش هایی به بستر، روش- های طراحی مرتبط با زمینه (زمینه گرایی و منطقه گرایی) را شرح داده است. ترجمه این کتاب به فارسی در سال ۱۳۸۹ توسط دکتر کاوه بذرافکن عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی انجام شده است. «برنتسی برولین»[2] کتاب «معماری در زمینه- سازگاری ساختمان های جدید با قدیم» را در سال ۱۹۸۰ به چاپ رسانده است. شالوده اصلی کار برولین مانند دیگر آثار او، بیشتر بر تحلیل نمونه های(مطالعات موردی) موجود بوده و کمتر راه به تحلیل های تجریدی تری می برد که از آن، اصول کلی منتج شود. این کتاب در سال ۱۳۸۶ توسط خانم راضیه رضازاده عضو هیأت علمی دانشگاه علم و صنعت به فارسی برگردانده شده است. «نوین تولایی» در مقاله ای با عنوان زمینه گرایی در شهرسازی که در سال ۱۳۸۰ در مجله هنرهای زیبا چاپ گردید. زمینه گرایی را به عنوان یکی از دیدگاه های رایج در شهرسازی نام برد. از دیدگاه تولایی زمینه گرایی ۳ گونه است: ۱- زمینه گرایی کالبدی؛ ۲- زمینه گرایی تاریخی؛ و ۳- زمینه گرایی اجتماعی و فرهنگی.

روش تحقیق و توصیف مراحل انجام پژوهش

روش مورد استفاده در پژوهش حاضر متناسب با فرضیههای تحقیق از نوع، تحلیلی- توصیفی است. بدین صورت که برای دستیابی به مبانی نظری پژوهش که شامل اطلاعات مربوط به زمینه و رویکردهایی چون زمینه گرایی و منطقه گرایی است، از روشهای کتابخانه ای و توصیفی بهره گرفته شده است. سپس با استفاده از روش تحلیلی و تطبیقی در بررسی اطلاعات بدست آمده و با کمک جداولی که میزان زمینهگرایی و منطقهگرایی نمونه های موردی را مشخص میکند، به اثبات فرضیه ها پرداخته شده است. مراحل انجام پژوهش در ۴ مرحله انجام می‌شود:

مرحله اول: تعریف زمینه و رویکردهای مستخرج ار آن یعنی زمینه گرایی و منطقه گرایی. در این مرحله از پژوهش با تأکید بر پیشینهای که از این تعاریف وجود دارد، سعی در شناسایی مؤلفه های اصلی این دو رویکرد شده است. معیارهای ارزیابی بناها در مراحل بعد بر اساس این دو رویکرد مشخص می شود. **مرحله دوم:** الف) انتخاب نمونه های موردی و توصیف آنها. انتخاب این نمونه ها کاملاً آگاهانه و بر اساس تاریخهای متفاوت و پراکندگی مناسب نسبت به نقشه تهران بوده است. ب) تعریف جداگانه ای از معیارهای زمینه گرایی و منطقه گرایی مورد نظر برای بررسی بر روی نمونه های موردی. **مرحله سوم:** تجزیه و تحلیل داده ها.میزان زمینه گرایی و منطقه گرایی نمونه های انتخاب شده به صورت جداگانه بر اساس درصد مشخص میشوند. **مرحله چهارم:** نتیجه گیری و اثبات فرضیه های پژوهش بر اساس اطلاعات بدست آمده از مراحل قبلی.

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

جدول ۱. روش و ساختار پژوهش؛ مأخذ: نگارنده.

دیدگاه نظری	زمینه- زمینه گرایی- منطقه گرایی
روش	تحلیلی- تطبیقی و استفاده از معیارهای زمینه گرایی و منطقه گرایی
نمونه موردی	چهار بنا با چهار دوره زمانی و عملکردهای متفاوت نسبت به هم.
نتیجه گیری	میزان تأثیرپذیری هر بنا نسبت به زمینه پیشین

زمینه

راز کلِ طراحی، قرار دادن آگاهانه یک ساختمان در جامعهِ ای که موجود است، میباشد (هاینز وِتزل)[۳]. زمینه (context) از واژه لاتین contextus ریشه گرفته و فعل آن contexere به معنای درهم بافتن و در هم تافتن است. در بستر شهر، به گونه ای قیاسی، می توان context را اتصال و هم نشینی میان بناها خواند (porter,2004: 31). موضوع زمینه در سه عنوان مورد بحث قرار می گیرد:

۱. زمینه فرمی (formal context): به ویژه تصاویر و مناظر شهری و غیرشهری در رابطه با محل و محیط اطراف ساختمان
۲. زمینه بصری و احساسی (visual contex)، بررسی، به ویژه در مفاهیمی از همفکری و همدلی.
۳. زمینه انسانی (huaman context) و سنت های فرهنگی، از قبیل سوالات درباره تزئینات و دکوراسیون (capon,1999:186).

بر اساس اینکه بناهای مورد بررسی نگارنده از دوره های زمانی متفاوتی در شهر تهران انتخاب شده اند که بعضی از این بناها به زمانی برمیگردند قبل از اینکه مباحثی با عنوان زمینه بصری/ احساسی و زمینه انسانی وجود داشته است، پس محور اصلی بررسی بناهای موجود از دوره پهلوی اول تا به امروز بر اساس زمینه فرمی است. البته نمیتوان از زمینه های سیاسی و اجتماعی آن دوره که بر ساخت این بناها وجود داشته است، چشم پوشی کرد.

روش های طراحی وابسته به بستر

واژه انگلیسی روش (Method) از ریشه ی یونانی Methodos(meta، با یا مشترک + odos، راه). به مثابه راه های مشترک با داشتن راه های انجام کارها است، بنیاد روش در نظم های قابل تکثیر یا طبقه بندی واقع شده است که برای فهم و بهتر انجام دادن به کار گرفته می شود. روش تحقق یافتن[به انجام رسیدن] در گونه ای قاعده مند، رویه ای منظم، یا جایگشت سامان مند موضوعات است. روش به معنی طرز، طریقه، قاعده وقانون، راه، هنجار، شیوه، اسلوب، و تیره، نَسق، منوال، سبک، طریق، گونه، سنت، نَمط، رسم و آئین، نهج (لغت نامه دهخدا، ۱۳۷۷، ص ۱۲۳۷۸). رویه (یا شیوه)ای برای دست یافتن به یک شی (ابژه)، یا فرم ویژه ای از یک رویه ی منطبق در شاخه ای از فعالیت فکری است؛ راه انجام هر چیز، با توجه به برنامه ای مشخص (oxford Advanced Dictionary,2005:963). رویه و فنون شاخص هر نظام مشخص یا زمینه ای از دانش(American Heritag Dictionary,2005:963). طراحی روندی ناهمگن است؛ رهیافت، راهبرد و روش شناسی. طراحی اغلب متأثر از تجارب شخصی، زمینه اجتماعی- فرهنگی طراحان در کنار شرایط فنی و اقتصادی جامعه است (یورماکا، ۱۳۹۱، ص ۱). در این قسمت پژوهش به توصیف روش های طراحی می-پردازیم که مفهوم مشترک آنها در طراحی نگرش به زمینه با ارزش شهری یا تاریخی بوده است.

زمینه گرایی

زمینه گرایی اولین بار توسط «توماس شوماخر»[۴]، در سال ۱۹۷۱ و در مقاله «زمینه گرایی: آرمان‌های شهری و دگردیسی‌ها» استفاده شد. شوماخر این اصطلاح را در مورد نظریات رو و کوتر در مقاله شهرچهل تکه به کاربرد (نسبیت، ۱۳۸۷، ص۷۸). او زمینه گرایی را به عنوان عامل واسط وابسته به بستر تعریف می کند که دو مفهوم متضاد را با هم آشتی می دهد (Schumacher, 1970: 359).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

«اِستوارت کُوهن»[۵]، بعنوان یکی از معماران زمینه گرای معاصردر مقاله اش تحت عنوان زمینه فیزیکی/ زمینه فرهنگی، درک خود از زمینه گرایی را با رابرت ونچوری مقایسه می کند. از دیدگاه کُوهن، ونچوری گرایش های معماریِ مرتبط با معنای تصاویر معماری سنتی و متعارف را نشان می دهد. وی بیان میکند که هر دو فلسفه طراحی برای غلبه بر محدودیت های معماری مدرن، که نتیجه ی طردِ تصاویر معماری سنتی و همچنین شهرسازی سنتی است، تلاش می کنند که می تواند یک ایده از زمینه گرایی فرهنگی تصور شود: زمینه گرایی با استفاده از تصاویر معمارانه. بنابراین، کُوهن مفاهیم معنایی در معماری را برای تقویت زمینه گرایی به فلسفه طراحی چند وجهی برای هر دو پروژه های شهرسازی و معماری معرفی میکند (Stuart Cohen, 1974). کالین رو و فِرد کُوتر کانسپتِ معنای فرهنگیِ زمینه گرایی را در سطح دیگری معرفی میکنند.آنها در کتاب اصلی خود بنام کلاژ شهر، شهر را به عنوان مکانی که در طول زمان توسط آرمان های فرهنگی و سیاسی شهروندان شکل یافته است، وصف می کنند. امروزه شکل فیزیکی شهر به واسطه «زمینه روانی-فرهنگی» جامعه و تاریخ آن درک می شود (Colin Rowe and Fred koetter, 1987). استیون هارت بطور خلاصه اینگونه بیان میکند که: «زمینه گرایی تلاشی برای رسیدن به معماری و شهرسازیِ برگرفته از بستر طراحی است، جایی که در آن زمینه به هردو بعد مصنوع و فرهنگیِ فرم معنا می بخشد»[۶] (Steven Hurtt،۱۹۸۷). اِستوارت کوهن بازتاب گسترده ی شرایط فرهنگی و سیاسیِ زمینه گرایی در طراحی شهری را از نظر پیامد آن برای ساختمان های فردی تعیین می کند. فرم مناسب آنها که بازگو کننده ی میزان تطابق با محیط اطرافشان است، با توجه به موقعیّت آنها نسبت به سلسله مراتب شهری و سازمانیِ محیط اطرافشان تعیین می شود. یک ساختمان مهم شهری ممکن است بیشتر از یک ساختمان خصوصی با اطرافش در تضاد باشد. در مقیاس شهری بسیاری از ساختمانهای خصوصی در میان پس زمینه ای از توده خاکستری فضاهای عمومی باعث برجسته کردن بناهای یادبود شهری می شوند (Stuart Cohen, 1987). برج رسانه ای «هانس هولاین» در وین، یکی از نمونه های بسیار مشخص زمینه گرایی است (شکل شماره۱). این برج، طرح به هم کلاژ شده ای از اختلاط عناصر متنوع معماری است. به استثنای برجهای بلند شیشه ای، نمای ساختمان، بازخوانی از ساختمانهای همسایگی اش است که با احترام به رنگ، تناسبات و روزنه های آن طراحی شده است. از سویی تغییر دادن پوسته به هدف پوشاندن ساختمان است و از سویی دیگر «هولاین» جعبه شیشه‌های عجیب کجی را برای جلب توجه در گوشه ساختمان طراحی کرده است (یورماکا، ۱۳۹۱، ص ۱۱۸).



شکل ۱. برج رسانه ای، هانس هولاین؛ منبع: کتاب مقدماتی بر روشهای طراحی.کاوه بذرافکن

فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

توسعه موزه یهود «دانیل لیبسکیند» در برلین، نمونه ای از واکنشی ساختارشکنانه به زمینه است (شکل شماره ۲). اگرچه معمار، نقش هایی مشابه خطوط رعد و برق در طرح های اولیه اش به کار گرفته است، ولی می توانسته خانواده فرم هایش را از پروژه شکاف هنر زمینی «مایکل هیزر» یا از افسردگی های نه گانه «نوادا»، الهام گرفته باشد. در اینجا شکلی غامض، واکنشی به بستر اطراف پروژه است که به صورتی مشخص، موزه قدیمی، باروکی است و موزه جدید به عنوان توسعه آن دیده می شود. در هنر باروک اغلب تاکید بر سازماندهی های قطری و شعاعی است. بر این مبنا «لیبسکیند» ساختمان پرپیچ و خمش را به گونه ای ساخت که بسیاری از جداره هایش به سمت مرکز نمای اصلی حیاط متقارب شده است و باغ «ای.تی.ای»[۷] در این طرح نیز، دارای همان ابعاد ساختمان قدیمی روبروی موزه است (یورماکا، ۱۳۹۱، ص ۱۲۰).



شکل ۲. توسعه موزه برلین، دانیل لیبسکیند؛ مأخذ: www.freewebs.com

منطقه گرایی

منطقه گرایی[۸] در اوایل سال ۱۹۲۵ توسط لوییس مامفوردبه به کار رفت ولی عقاید پیرامون این لفظ و معنی آن چیز تازه ای نیست. مثلاً واگنر نزدیک به پایان قرن نوزدهم نوشت: معماران در کشورهای مختلف اشکال با معانی مختلف را در بیان «مراکز نبوغ» به کار بردند. عنصر ملی در هنر به طور طبیعی وارد کار خواهد شد. با توجه به شباهت حالات بیان و سبک های زندگی (حالات زندگی) در کشورهای متمدن، این اختلافات هرگز بزرگ نبوده و عمتداً تحت تأثیر شرایط جغرافیایی و اقلیمی اند و ما می توانیم فناوری کنونی را به آن اضافه کنیم چیزی که برای اولین بار به معماری عامیانه سنتی شکل داد (capon,1999:230).

در منطقه گرایی، معمار تلاش می کند که تا خود را با ویژگی هایی که تابعی از ویژگی های منطقه ای یا ملی استخراج شده محیط اطراف پروژه است، منطبق کند (تولائی، ۱۳۸۰، ص ۴). در بطن جنبش منطقه گرایی، روش های ساختمانی محلی و متعارف با هدف تولید انواع بیشتر فرم ها، فهم و ادراک بهتر، بازگشت قویتر به سنت و برقراری یک تأثیر احساسی شدیدتر مدنظر بود (لامپونیانی، ۱۳۸۶، ص ۲۲۸). در معماری منطقه گرا، ما تنها از جنبه زیبایی شناسانه به ساخت مایه و تکنیک های ساخت محلی توجه نمی کنیم. بلکه از این رو که سنت محلی اغلب مبتنی بر راه حل تجربه و آزمون است و برای موضوعاتی چون اقلیم، شرایط روشنایی، دما، رطوبت و سایر زمینه های در روند تاریخی، پایدار و بهینه شده است، می تواند بسیار مورد توجه قرار بگیرد. حسن فتحی یکی از پیشگامان منطقه گرایی بود.

با این روش، «آدولف لوس»[۹]، کونر هاوس[۱۰] را در کوههای اتریش طراحی کرد(شکل شماره ۳). بدین صورت که دیوارها را از چوب تیره که برگرفته از معماری بومی منطقه بود، ساخت. این در حالی بود که به طور معمول اغلب طراحی هایش در بافتهای شهری اندودی سفید داشتند. «کنث فرامپتون»[۱۱] در تحلیل خود، منطقه گرایی انتقادی را متمرکز بر ویژگی های محلی می داند که در راستای مقاومت در برابر همسان سازی سرمایه داری مدرنیسم قرار گرفته است. که این طیف کلی، فرهنگ جهانی را واسازی می کند و میراث دار و در عین حال، منتقد تمدن جهانی می گردد (همان:۱۱۵).



شکل ۳. کونرهاوس، آدولف لوس؛ مأخذ: کتاب مقدماتی بر روشهای طراحی.کاوه بذرافکن

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

خانه هایی که «ماریو بوتا» در سوئیس در سالهای دهه ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ میلادی طراحی کرد، می توان به عنوان نمونه هایی از منطقه گرایی انتقادی دانست (شکل شماره ۴). بوتا به عنوان شاگرد کوربوزیه، هندسه انتزاعی و ساده مدرنیستی را بکار گرفت ولی آنها را با استفاده از رنگ و مصالح محلی به سنت ساختمانهای محلی متصل کرد. بنابراین بسیاری از خانه هایش بازخوانی از دیوارهای نواری متداول منطقه است (یورماکا، ۱۳۹۱، ص ۱۱۶).



شکل ۴. خانه های روستایی ماریو بوتا؛ مأخذ: کتاب مقدماتی بر روشهای طراحی.کاوه بذرافکن

توصیف بناهای مورد نظر

کاخ شهربانی

بزرگترین طرحی که به سبک ملی[۲۱] اجرا شد، کاخ شهربانی در میدان مشق در تهران است. ساخت ساختمان کاخ شهربانی در اوایل سال ۱۳۱۱ خورشیدی شروع و در سال ۱۳۱۶ خورشیدی به اتمام رسیده است. این ساختمان با مساحتی حدوداً بیست و دو هزار مترمربع ساخته شده است. این بنا توسط قلیچ باغلیان طراحی گردید و نظارت فنی آن با مهندس علیخان بود (قبادیان، ۱۳۹۲، ص ۱۸۹). ورودی اصلی باشکوه ترین قسمت بناست، و با الگوبرداری از پله ها و ستون و سرستون های تخت جمشید طراحی و ساخته شده است. ستون ها، سرستون ها، تزئینات دور پنجره ها، ازاره و کنگره های این بنا که بهترین نمونه سبک ملی است، همه با استفاده از عناصر تزئینی کاخ های تخت جمشید طراحی و ساخته شده اند. اما نکته مهم استفاده گسترده از سیمان به عنوان مصالح اصلی تزئینات است. ردپای معماری دوره قاجار را هم در گره چینی های چوبی بسیار ظریف پنجره ها می توان دید. در پنجره گوشه های اصلی بنا از قوس های جناغی که در معماری قاجار و پیش از آن مرسوم بوده، استفاده شده است. تزئینات نئوکلاسیک اروپایی فقط در چند فضای داخلی به کار رفته است. در حیاط جنوب غربی ساختمان که بدنه های آن با شیوه ای متفاوت، تمامً با سیمان پوشانده شده است، عناصر تزئینی به چشم نمی خورد و در واقع بیشتر تحت تأثیر جریان های مدرن آن روزگار قرار دارد (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ص ۲۱۴).

۲-۴- موزه هنرهای معاصر

موزهی هنرهای معاصر یکی از موزه های شهر تهران است که در ضلع غربی پارک لاله در زمینی به مساحت شانزده هزار مترمربع بین سالهای ۵۶-۱۳۴۶ بنا شد. طرح پروژه تلفیقی از معماری مدرن، سنت و اندیشه ی فلسفی است و نیازهای جامعه ی شهری مدرن و اثر متقابل انسان برای او در طراحی پروژه مهم است. در معماری موزه ی هنرهای معاصر تهران معماری مدرن با سنت های آشنای بومی ترکیب شده است. البته در این بنا «از فرمهای معماری تاریخی استفاده ی طرفاً صوری شده است. مثل ... فرم بادگیر که در طرح آنها به کار رفته، اما استفاده کارکردی تهویه از آن صورت نمیگیرد.» (حسینی، ۱۳۹۰، ص ۲۲). بنای موزه به صورت مجموعه ای از احجام کم ارتفاعی طراحی شده است که نسبت به خیابان اصلی به اندازه ۴۵ درجه چرخیده است. برفراز این احجام چرخیده، نورگیرهایی هم شکل واقع شده اند که به چز چهار نورگیر فراز ورودی، همگی رو به روی شمال شرق قرار دارند (حاجی قاسمی، ۱۳۸۷، ص ۵۶). در ساختمان موزه از عناصر معماری سنتی ایران از جمله: هشتی، چهارسو، معبر، گذرگاه و مفاهیم فلسفی الهام گرفته شده است. «شکل نورگیرها یادآور بادگیرها در شهرهای سنتی است. فرورفتن تدریجی ساختمان در دل زمین... و به تبع آن، بالا و پائین رفتن احجام بیرونی و نورگیرهای متعدد آنها، سیمای بیرونی ساختمان را به مجموعه ای از بناها در شهرهای سنتی، یا به عبارتی به یک «بافت سنتی» شبیه میسازد. مصالح نمای ساختمان و نحوه ی ترکیب بندی آنها هم در ایجاد سیمای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

سنتی بی تأثیر نیست.» (حاجی قاسمی، ۱۳۸۷، ص ۶۰).

ساختمان مجلس شورای اسلامی

فکر احداث بنای جدید مجلس شورای اسلامی ملی از سال‌های ۵۳-۵۲ مطرح شد. خواسته اصلی این بود که طرح نباید جلوی ساختمان کمیسیون‌ها را بگیرد. یک راه حل فرو رفتن در عمق بود. فرو رفتن در عمق برای پروژه‌های دیگر عیبی نداشت. ولی برای مجلس که باید بنایی نمادین باشد راه حل مناسبی نبود. به نظر ما فرم مثلث راه حل خوبی بود. هم فرم پایداری است. هم سه قوه را تداعی می‌کند و هم یک هندسه قابل بسط در همه جهات است. راس مثلث روی ساختمان مرتفع اداری قرار می‌گیرد و هر چه به طرف ساختمان کوتاه کمیسیون‌ها می‌آییم دو بال آن باز می‌شود. ابتدا قرار بود نما شیشه‌ای باشد که خیلی با اعتراض مواجه شد مخصوصاً که بنا به شکل هرم بود گفته می‌شد که چنین هرمی در لوور ساخته شده در حالی که اولاً پروژه ما هرم نیست، به هرم شباهت دارد؛ ثانیاً زمانی که این پرژوه اول بار طراحی شد. هنوز هرم شیشه‌ای لوور ساخته نشده بود. به هر حال آن‌وقت‌ها شروع این گونه معماری‌ها بود. شیشه داشت در معماری به صورتی اساسی مطرح می‌شد. خلاصه، یک سال و نیم دو سال در این باره بحث شد و بالاخره سنگ انتخاب شد. چنین حجم عظیمی از بیرون اصلاً محسوس نیست. وقتی از بهارستان به آن نگاه می‌کنید بنای غول پیکری به نظرتان نمی‌آید. «این معماری با محیطش هماهنگ است. حجم و فرم کاملاً شاخص و متمایز است. هرم فقط مال مصر نیست. تصوری است در ذهن هر کسی از وحدت و خلاصه شدن فرم در مثلث شکل می گیرد. از لحاظ سه عامل حجم، رنگ و طرز قرارگیری بین دو ساختمان این پروژه نمادین است و اضافه می‌کنم به این‌ها معماری درونگرای ایرانی را بدون هیچ تظاهر خارجی مگر شکل و ارتفاع نمادین آن» (ذکایی، ۱۳۸۱، صص ۶۸-۷۵).

پردیس سینمایی ملت

پردیس سینمایی ملت در زمینی به مساحت شش هزار مترمربع در منتهی الیه جنوب غربی پارک ملت، بین سالهای ۸۷-۱۳۸۲ طراحی و اجرا شده است. «سازماندهی فضایی پروژه با توجه به فرم کشیده و محدود زمین و امکان ایجاد دو سالن نمایش در روی زمین و دو سالن دیگر در زیرزمین، به گونه ای تنظیم شده که معماری با برنامه و سازه پروژه ی پروژه هماهنگ و با طبیعت زیبای محیط تلفیق شود (رئیسی، ۱۳۹۲، ص ۱۸۹). کشیدگی و انحنای فرم پروژه و وجود مقاطع متغیر عرضی ناشی از آن، امکان طرح شیبراهه های نرم و مواج را در طول پروژه و جبهه شمالی مهیا کرد. بنابراین همانند پیاده روها و مسیرهای توپولوژیک درون پارک، فضای حرکتی پروژه احساسی از تداوم فضای پارک را در درون پروژه ایجاد میکند و مناظر بدیعی را در حین حرکت فراهم میکند.» (دانشمیر، ۱۳۸۷، ص ۳۰). سینما دارای پرسپکتیوهای متنوعی است و به محیط پیرامون خود بسیار نزدیک و حجمی روان و سیال دارد. در بنا از مصالح مدرن مانند: شیشه، بتن و فلز استفاده شده است (رئیسی، ۱۳۹۲، ص ۱۹۰).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

جدول ۲. دستهبندی و توصیف معیارهای زمینهگرایی؛
مأخذ: Soosani,2013& Tiesdell,2003& Brolin,1980.

معیار طراحی		زمینه گرایی
جنبه فضایی	حجم	توده ساختمان در ۳ بعد
	موقعیت	محل قرارگیری ساختمان نسبت به سایت آن و ارتباط آن با خیابانها، فضاها و ساختمانهای دیگر
	ارتفاع	ارتفاع ثابت بین خط آسمان ساختمانها
جنبه بصری	عقب نشینی	عقب نشینی بنا از خیابان برای احترام
	جهت گیری	در نظر گرفتن احترام در قرار دادن قسمت ورودی نسبت به ساختمانهای اطراف
	ریتم	سازماندهی و اندازه عناصری از ساختمان که معمولاً در نما تکرار میشوند.
	تناسب	در نظر گرفتن ارتباط بصری بین عناصر. برای مثال ارتباط بین قسمتهای جزئی ساختمان با قسمتی از کل.
	ساختمایه و رنگ	ساختمایه ها و رنگها به عنوان بیانیه هایی برای نمایش سنتهای بومی ساختمان به کار میروند.
	مقیاس	اندازه و تناسب ساختمان نسبت به سوژه های اطراف آن
	جزئیات	پاسخ به جزئیات متمایز از ساختمانهای موجود در همسایگی

جدول ۳. دسته بندی و توصیف معیارهای منطقه گرایی؛ مأخذ: لامپونیانی، ۱۳۸۶ و یورماکا، ۱۳۹۱و Capon,1999 و نگارنده

معیارهای منطقه- گرایی	تعاریف
مصالح بومی	استفاده از مصالح بوم آورد و مصالحی همچون آجر، کاه گل و ... که در معماری گذشته ایران بر اساس اقلیم منطقه به وفور استفاده شده است.
ساخت بومی	تکنولوژی ساخت بناهای گذشته ایران که بر اساس مصالح موجود به وجود آمده است مانند تکنولوژی ساخت گنبد، طاق و ...
دارای عناصر منطقه ای یا ملی در معماری	استفاده از کهن الگوهای معماری که بر اساس شرایط اقلیمی و تکنولوژی ساخت در گذشته معماری ایران تکرار شده اند.
همساز با اقلیم منطقه	شکل گیری فرمی بنا بر اساس شرایط خاص اقلیمی هر منطقه.
هندسه و تناسبات معماری بومی	استفاده از هندسه و تناسبات پرتکراری که بر اساس هنر ایرانی در پلان و نمای بناها دیده شده است.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

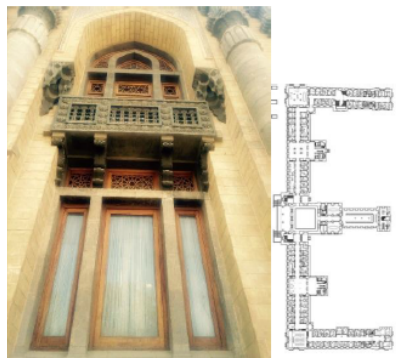
۵-تجزیه و تحلیل داده ها

احساس مسئولیت نسبت به گذشته، حال و آینده جنبه های مهمی از شکل دادن به یک محیط هستند. بنابراین، معماری میان افزا باید به گذشته، حال و آینده محیط تاریخی پیوند بخورد. تقریباً ۴۰ سال پیش بحث «زمینه گرایی» در سخنرانی ها به عنوان نیاز به سازگاری و محافظت از محیط های تاریخی به تکرار بحث میشد. و بحث زمینه بین ساختمان جدید با قدیم به عنوان یک کانسپت معماری عنوان شد. در واقع، لازم است که معماری معاصر نسبت به زمینه اش حساسیت بیشتری داشته باشد که این همان کانسپت زمینه گرایی در طراحی است. برولین (۱۹۸۰) در کتابش با عنوان: معماری زمینه گرا: سازگاری ساختمان های جدید با قدیم، عنوان میکند که باید ساختارهای جدید به عناصر معماری موجود در محیط ساخت احترام بگذارند این عناصر معماری عبارتند از: عقب-نشینی، ارتفاع، ساخت مایه، تناسب، ریتم، جهت گیری، مقیاس و جزئیات. بنابراین با این تعاریف رویکرد مهم در زمینه گرایی و منطقه گرایی رعایت تناسب و سازگاری در معیارهای جدید بین ساختار جدید و قدیم است (Soosani,2013:43).

جدول۴ . تحلیل بنای کاخ شهربانی بر اساس معیارهای زمینه گرایی؛ مأخذ: نگارنده.

آنالیز ساختمان کاخ شهربانی میدان مشق		
معیار طراحی	زمینه‌گرایی / سازگاری ● ضد زمینه‌گرایی/ ناسازگاری ○	نتیجه آنالیز
حجم	○	ساختار حجم این بنا متفاوت از ساختمان‌های اطراف است
موقعیت	◎	قرارگیری بنا طوری است که تا حدی دید مناسبی نسبت به سایر ساختمان‌ها وجود ندارد.
ارتفاع	●	متناسب با ارتفاع ساختمان‌های موجود در همسایگی
عقب‌نشینی	●	این بنا نسبت به سایر ساختمان‌های اطراف آن در تمامی جهات عقب‌نشینی دارد.
جهت‌گیری	●	در قسمت ورودی ساختمان جهت‌گیری مناسبی نسبت به ساختمان‌های اطراف دارد.
ریتم	●	ریتم مناسبی در تقسیم‌بندی نمای ساختمان و همچنین محل قرارگیری بازشوها با سایر ساختمان‌ها دارد.
تناسب	●	ارتباط بصری مناسبی بین تناسبات این ساختمان با ساختمان‌های اطراف وجود دارد.
ساخت‌مایه و رنگ	●	در رنگ و مصالح استفاده شده هم‌خوانی لازم با ساختمان‌های اطراف وجود دارد.
مقیاس	◎	تا حدی مقیاس ساختمان با سوژه‌های اطراف هم‌خوانی دارد
جزئیات	●	جزئیاتی مشابه نسبت به همسایگی‌ها





خلاصه آنالیز: ۸ از ۱۰- ساختمان کاخ شهربانی نسبت به معیارهای طراحی زمینه گرایی با بافت موجود همخوانی و سازگاری دارد.

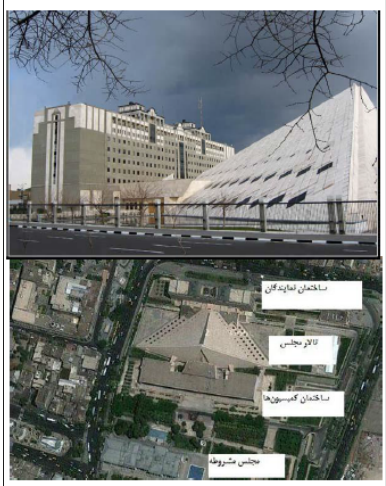
[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

جدول۵ . تحلیل بنای موزه هنرهای معاصر تهران بر اساس معیارهای زمینه گرایی؛ مأخذ: نگارنده.

آنالیز ساختمان موزه هنرهای معاصر، تهران-کامران دیبا			
معیار طراحی	زمینه‌گرایی / منطقه-گرایی ● ضد زمینه‌گرایی و منطقه‌گرایی ○	نتیجه آنالیز	
حجم	◉	تا حدی ساختار حجم متفاوت با سایت و پارک لاله است.	
موقعیت	●	قرارگیری بنا طوری است که تا حدی دید مناسبی نسبت به بافت اطراف وجود دارد.	
ارتفاع	●	ارتفاع ساختمان با بافت اطراف آن هماهنگی دارد.	
عقب‌نشینی	●	این بنا نسبت به خیابان و پارک موجود در سایت عقب‌نشینی مناسبی دارد.	
جهت‌گیری	●	در قسمت ورودی ساختمان جهت‌گیری مناسبی نسبت به بافت مورد نظر وجود دارد.	
ریتم	◉	ریتم مناسب در حجم و پیوستگی در فرم باعث دید مناسب نسبت به بنا از خیابان شده است. تا حدی ریتم بنا متفاوت با بافت است.	
تناسب	○	ارتباط بصری مناسبی بین تناسبات این ساختمان با بافت اطراف وجود ندارد، ولی از لحاظ منطقه‌گرایی فرم این بنا یادآور کهن‌الگوهای معماری ایران است.	
ساخت‌مایه و رنگ	◉	در رنگ و مصالح استفاده شده هم‌خوانی لازم با بافت اطراف وجود ندارد.	
مقیاس	◉	تا حدی مقیاس ساختمان با سوژه‌های اطراف هم‌خوانی دارد	
جزئیات	○	جزئیات برگرفته از بافت اطراف نیست.	

خلاصه آنالیز: ۶ از ۱۰- بنای موزه هنرهای معاصر تهران نسبت به معیارهای طراحی زمینه گرایی با بافت موجود همخوانی و سازگاری دارد.

جدول۶ . تحلیل بنای مجلس شورای اسلامی بهارستان بر اساس معیارهای زمینه گرایی؛ مأخذ: نگارنده

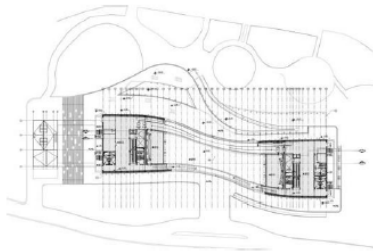
آنالیز ساختمان مجلس شورای اسلامی بهارستان۱۳۸۰			
معیار طراحی	زمینه‌گرایی / سازگاری ● ضد زمینه‌گرایی/ ناسازگار○	نتیجه آنالیز	
حجم	○	ساختار حجم این بنا متفاوت از ساختمان‌های اطراف است	
موقعیت	●	قرارگیری بنا طوری است که دید نسبی نسبت به سایر ساختمان‌ها وجود دارد.	
ارتفاع	●	متناسب با ارتفاع ساختمان‌های موجود در همسایگی	
عقب‌نشینی	●	فرم ساختمان طوری است که در همه جهات از لحاظ بصری عقب‌نشینی دارد.	
جهت‌گیری	○	قسمت ورودی ساختمان متفاوت با ساختمان‌های اطراف است.	
ریتم	◉	در نمای قسمت پائینی حجم ریتم مشابهی با ساختمان‌های اطراف وجود دارد ولی در قسمت فوقانی حجم اینطور نیست.	
تناسب	○	ارتباط بصری بین تناسبات این ساختمان با ساختمان-های اطراف وجود ندارد.	
ساخت‌مایه و رنگ	○	در رنگ و مصالح استفاده شده متفاوت با ساختمان‌های اطراف هست.	
مقیاس	◉	تا حدی مقیاس ساختمان با سوژه‌های اطراف هم‌خوانی دارد	
جزئیات	○	جزئیاتی متفاوت نسبت به همسایگی‌ها	

خلاصه آنالیز: ۴ از ۱۰- ساختمان مجلس شورای اسلامی نسبت به معیارهای طراحی زمینه گرایی با بافت موجود همخوانی و سازگاری ندارد.

مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

جدول۷ . تحلیل بنای سینما پردیس ملت تهران بر اساس معیارهای زمینه گرایی؛ مأخذ: نگارنده

آنالیز ساختمان پردیس سینمایی ملت			
معیار طراحی	زمینه‌گرایی / سازگاری ● ضد زمینه‌گرایی/ ناسازگاری ○	نتیجه آنالیز	
حجم	○	ساختار حجم این بنا متفاوت از زمینه و بافت اطراف است	
موقعیت	●	قرارگیری بنا طوری است که تا حدی دید مناسبی نسبت به بافت اطراف وجود دارد.	
ارتفاع	◉	تا حدی ارتفاع ساختمان با بافت هماهنگی دارد.	
عقب‌نشینی	●	این بنا نسبت به اتوبان و پارک موجود در سایت عقب-نشینی مناسبی دارد.	
جهت‌گیری	○	در قسمت ورودی ساختمان جهت‌گیری مناسبی نسبت به بافت مورد نظر وجود ندارد.	
ریتم	●	ریتم مناسب در حجم و پیوستگی در فرم باعث دید مناسب نسبت به بنا از اتوبان و پارک شده است.	
تناسب	○	ارتباط بصری مناسبی بین تناسبات این ساختمان با بافت اطراف وجود ندارد.	
ساخت‌مایه و رنگ	○	در رنگ و مصالح استفاده شده هم‌خوانی لازم با بافت اطراف وجود ندارد.	
مقیاس	◉	تا حدی مقیاس ساختمان با سوژه‌های اطراف هم‌خوانی دارد	
جزئیات	○	جزئیات برگرفته از بافت اطراف نیست.	

خلاصه آنالیز: ۴ از ۱۰- ساختمان پردیس سینمایی ملت نسبت به معیارهای طراحی زمینه گرایی با بافت موجود هم خوانی و سازگاری ندارد.

جدول ۸. تحلیل نمونه های موردی پژوهش بر اساس معیارهای منطقه گرایی؛ مأخذ: نگارنده

معیارهای منطقه‌گرایی	کاخ شهربانی	موزه هنرهای معاصر	ساختمان مجلس	پردیس ملت
مصالح بومی	●	○	○	○
ساخت بومی	◉	○	○	○
دارای عناصر منطقه‌ای یا ملی در معماری	●	●	○	○
همساز با اقلیم منطقه	○	●	○	○
هندسه و تناسبات معماری بومی	◉	●	○	○
معیارهای منطقه‌گرایی	۴۰ (درصد)	۴۰ (درصد)	۰ (درصد)	۰ (درصد)

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

همانطـور کـه در جـدول ۸ (کـه بـر اسـاس معیارهـای منطقـه گرایـی منابعـی چـون لامپونیانـی، یورمـاکا و کاپـون اسـت) مشـاهده میشـود بناهـای کاخ شـهربانی و مـوزه هنرهـای معاصـر دارای ۴۰ درصـد منطقـه گرایـی هسـتند، در صورتـی کـه بناهـای مجلـس بهارسـتان و پردیـس ملـت منطقـه گـرا نیسـتند. بـرای صحـت نتایـج منطقـه گرایـی جامعهآمـاری انتخابـی ایـن پژوهـش از جـدول۹ کـه دارای معیارهـای منطقـه گرایـی جامـع تـری اسـت، اسـتفاده شـده اسـت.

جدول ۹. تحلیل نمونه های موردی پژوهش بر اساس معیارهای معماری برای تحلیل بناها با رویکرد منطقه گرایی؛ مأخذ: سعادتی خمسه، ۱۳۹۵ و نگارنده

شاخصه ها / نام بنا	پلان و حجم (درصد)	نظام گردشی (درصد)	تزئینات (درصد)	عناصر معماری (درصد)	مصالح و سازه (درصد)	منبع الهام (درصد)	میانگین منطقه گرایی (درصد)
کاخ شهربانی(۱۳۱۶)	۳۰	۲۰	۱۰۰	۶۰	۵۰	۲۰	۴۶/۶۶
موزه هنرهای معاصر (۱۳۵۶)	۶۰	۱۰	۱۰	۴۰	۲۰	۱۰۰	۴۰
ساختمان مجلس(۱۳۸۰)	۰	۱۰	۱۰	۰	۰	۲۰	۰/۶۶
پردیس ملت(۱۳۸۷)	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
میانگین شاخص	۲۲/۵	۱۰	۳۰	۲۵	۱۷/۵	۳۵	

نتیجه گیری و جمع بندی

زمینـه گرایـی بـه عنـوان عاملـی واسـط بیـن معمـاری و زمینـه، کـه مـی توانـد دو مفهـوم متضـاد را بـا هـم آشـتی دهـد و همچنیـن منطقـه گرایـی بـه عنـوان روشـی کـه دیـدگاه آن بـه زمینـه بـه صـورت منطقـه ای و ملـی اسـت، کاربـرد دارد. همانطـور کـه در متـن پژوهـش اشـاره شـده، ایـرادی کـه در پژوهشـهای پیشـین در ایـن بـاب وجـود دارد، تعریـف و فهـم یکسـانی اسـت کـه نسـبت بـه مباحـث زمینـه گرایـی و منطقـه گرایـی وجـود دارد. در ایـن پژوهـش سـعی شـده اسـت کـه مباحـث و معیارهـای زمینـه گرایـی و منطقـه گرایـی بـه صـورت جداگانـه ای تعریـف شـوند، و بـر روی جامعـه آمـاری انتخـاب شـده توسـط پژوهشـگر آزمایـش شـوند. از نتایـج برگرفتـه شـده از ایـن آزمایـش میتـوان ایـن اسـتنتاج را کـرد، کـه یـک بنـای مشـخص واکنـش-هـای متفاوتـی بـه زمینـه بـر اسـاس رویکردهـای زمینـه گرایـی و منطقـه گرایـی مـی دهنـد. همانطـور کـه در نمودارهـای ۱و۲ مشـاهده میشـود درصدهـای متفاوتـی از رویکردهـای زمینـه گرایـی و منطقـه گرایـی از بناهـای مـورد نظـر اسـتخراج شـده اسـت. بـه عنـوان مثـال سـاختمان مجلـس در بهارسـتان دارای ۴۰ درصـد زمینـه گرایـی نسـبت بـه سـایت پـروژه اسـت در صورتـی کـه درصـد زمینـه گرایـی ایـن پـروژه کمتـر از یـک درصـد اسـت.(اثبات فرضیـه اول)

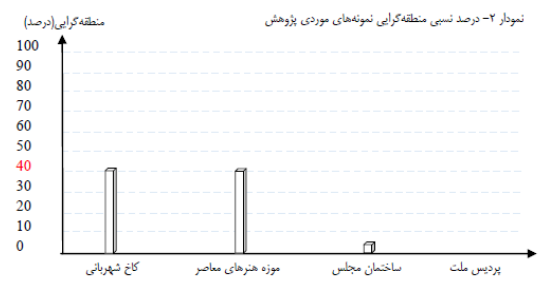
از نتایـج دیگـر ایـن پژوهـش واکنـش متفـاوت ایـن بناهـا بـه سـایت از لحـاظ زمینـه گرایـی و منطقـه گرایـی اسـت. در جـداول بخـش تجزیـه و تحلیـل و نمودارهـای ۱و۲ میتـوان مشـاهده کـرد کـه بنـای کاخ شـهربانی بیشـترین میـزان زمینـه گرایـی و منطقـه گرایـی را در ایـن پژوهـش دارد، در صورتـی کـه بنـای پردیـس ملـت دارای کمتریـن میـزان زمینـه گرایـی و همچنیـن نداشـتن هیچکـدام از شـاخصهای منطقـه گرایـی اسـت. ایـن بنـا نشـان از یـک بنـای کامـلاً جدیـدی دارد کـه هیچکـدام

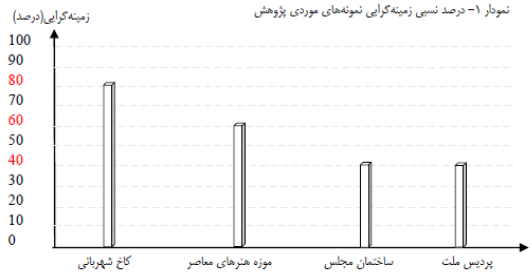
مدیریت شهری
فصلنامه مدیریت شهری
Urban Management
شماره ۴۸ پاییز ۱۳۹۶
No.48 Autumn 2017

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

از معیارهـای منطقـه گرایـی معمـاری ایرانـی ماننـد: منبـع الهـام، هندسـه و تناسـبات، پـلان وحجـم و ... در بنـای پردیـس ملـت وجـود نـدارد. نکتـه دیگـر کـه مـی- تـوان در ایـن بخـش بـه آن اشـاره کـرد ایـن اسـت کـه میـزان زمینـه گرایـی ومنطقـه گرایـی بناهـای انتخـاب شـده رابطـه معکوسـی بـا زمـان سـاخت آنهـا دارد. بنـای قدیمـی تـر زمینـه گرایـی و منطقهگرایـی بیشـتر- بنـای جدیدتـر زمینـه گرایـی و منطقـه گرایـی کمتـر. (اثبـات فرضیـه دوم)

از افـق هـای تحقیقاتـی کـه بـرای ادامـه و توسـعه ایـن تحقیـق وجـود دارد مـی تـوان بـه رابطـه بین ارزشـمندی زمینـه و فـرم گرایـی طـرح در جامعـه آمـاری مشـخص شـده اشـاره کـرد.





[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

منابع و ماخذ

۱- بانی مسعود، امیر (۱۳۸۸)، معماری معاصر ایران(در تکاپوی بین سنت و مدرنیته)، تهران:نشر هنر معماری قرن.

۲- تولائی، نوین، (۱۳۸۰)، زمینه گرایی در شهرسازی، هنرهای زیبا، ش۱۰، ص ۴.

۳- حاجیقاسمی، کامبیز (مهندسین مشاور نقش) (۱۳۸۷) نقد آثاری از معماری معاصر ایران، مرکز مطالعاتی و تحقیقاتی شهرسازی و معماری، تهران.

۴- حسینی، اکرم(۱۳۹۰)، تبیین و تدوین گرایشهای معماری معاصر ایران پس از انقلاب اسلامی، فصلنامه علمی پژوهشی هویت شهر، شماره ۸، بهار و تابستان.

۵- دانشمیر، رضا (۱۳۸۷)، معرفی پردیس سینمایی ملت،دوماهنامه معمار،شماره۵۲.

۶- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت نامه دهخدا، محل نشر: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۷- رئیسی، ایمان (۱۳۹۲) نقد بازی: جستارهای نقد معماری/ به کوشش ایمان رئیسی، مشهد: کتابکده کسری.

۸- ذکایی، عبدالرضا (۱۳۸۱)، ساختمان جدید مجلس شورای اسلامی، فصلنامه ی معمار، شماره ۱۸، پائیز ۱۳۸۱، صفحه ی ۶۸-۷۵.

۹- قبادیان، وحید (۱۳۹۲)، سبک شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران،تهران: علم معمار رویال.

۱۰- گالپین، ریچارد، (۱۳۸۳)، اثرزدایی در هنر، ویرانسازی،شالوده شکنی و پالیمپسست، ترجمه فتاح محمدی، رایانه معماری و ساختمان، ش۳، ص ۳۴.

۱۱- گوران، فرهاد و احمد زهادی، (۱۳۸۳)، پالیمپسست: شهر سوخته ، رایانه معماری و ساختمان، ش۳، ص۲.

۱۲- مونئو، رافائل، (۱۳۹۰)، اشتیاق تئوریک و استراژی های طراحی در آثار هشت معمار معاصر، ترجمه ایمان رئیسی و حسام عشقی صنعتی، مشهد: کتابکده کسری.

۱۳- نبوی، افروز، (۱۳۸۳)، نشانه هایی از پالیمپسست، رایانه معماری و ساختمان، ش۳، ص۵۶.

۱۴- نسبیت، کیت، (۱۳۸۶)، نظریه های پسامدرن در معماری، ترجمه و تدوین محمد رضا شیرازی، تهران: نی.

۱۵- یورماکا، کاری، (۱۳۹۱)، مقدماتی بر روش های طراحی معماری ، ترجمه کاوه بذرافکن، تهران: انتشارات دانشگاه آزاد تهران مرکزی.

16- Capon, David Smith(1999), *Le Corbusier's Legacy*, published by :John Wiley and Sons, England.

17-

18- Porter,Tom(2005), *ARCHISPEAK An illustrated guide to architectural terms,* published in the Taylor & Francis e-Library.

19- Lee, Du Hyun(2013), Combining space syntax and shape grammar to investigate architectural style , Seoul: Sejong university.

20- Soosani, Leila(2013), *Questioning the compatibility of the infill Architecture in Historic Environment,* Case study: Walled city of Nicosia, Estern Mediterranean Universiyt july 2013.

21- Tepavcevic, Bojan(2012), *SHAPE GRAMMAR IN CONTEMPORARY ARCHITECTURAL THEORY AND DESIGN*, FACTA UNIVERSITATIS.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]

یادداشت ها

(setondnE)

Kari Jormakka 1
Brent C Brolin 2
Heinz Wetzel 3
Thomas Schumacher, “Contextualism: 4 Ueban Ideals and Deformations”. Casabella 359-360, 1970
Stuart Cohen 5
Steven Hurtt, Contextualism of 6 paradigms, politics and poetry”. Inland Architect, sep./oct.1987
E.T.A 7
regionalism 8
Adolf Loos 9
Khuner House 10
Kenneth Frampton 11

12 ویژگی های سبک ملی:

۱-نماها با ارتفاع زیاد و الهام از کاخ ها و نمادهای عصر هخامنشی و ساسانی- شیوه پارسی و پارتی ۲-پلان به صورت برونگرا به تبعیت از ساختمان های نئوکلاسیک و مدرن در غرب۳ -تقارن در پلان ونما، ورودی در وسط ساختمان ۴-ایوان های وسیع، ستون های مرتفع، پلکان عریض در محور ورودی ساختمان و بازشوهای بزرگ و مرتفع ۵-استفاده از مجسمه ها و حفاری های هخامنشی و ساسانی در نماهای ساختمان۶-نماها بیانگر شکوه و عظمت تمدن ایران۷-قوس ها شلجمی(سهمی) و نیم دایره۸-استفاده از کنگره های سرتاسری بر لبه بام ها، ایوان ها و پله ها۹-اجرای بدنه بنا و نما با استفاده از سنگ و یا آجر- به ندرت از سیمان۱۰- بام ساختمان به صورت شیبدار با خرپای چوبی و پوشش شیروانی۱۱-سازه ساختمان با استفاده از دیوار باربر و گاهاً تیروستون۱۲-تیرها و ستون ها و نرده ها با استفاده از مصالح چوبی و یا فلزی۱۳-در سبک ملی تلفیقی، نمادهای سبک ملی با شیوه اصفهانی و یا سبک نئوکلاسیک و آرت دکو تلفیق شده است (قبادیان،۱۳۹۲: ۱۹۸).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-03]