مدیریت شهری
شماره ۳۷ زمستان ۹۳
No.37 Winter 2015
۳۲۶-۲۹۹
زمان دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۳ زمان پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۹/۲

گفتمانی تحلیلی در ارزیابی رویکردها و رویه های معماری زمینه گرای شهری در عصر جهانی شدن

محمدمهدی بلندیان* – کارشناس ارشد معماری گرایش مرمت و احیا بناها و بافتهای تاریخی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.
سارا ناصری – کارشناس ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران.

چکیده
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 کلیهٔ اساتید و دانشجویان رشته‌های علوم تربیتی و شهرسازی دانشگاه‌های تهران، تربیت‌مدرس و خوارزمی می‌باشند. بدین منظور، از پرسشنامه های بسته به صورت پنج گزینه ای استفاده شده است. حجم نمونه ۳۰۰ نفر برآورد شدکه با استفاده از نمونه گیری طبقه‌ای متناسب 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 شیوهای ارزشیابی از عملکرد استادان؛ تغییر شیوه های پذیرش دانشجو؛ بکارگیری شیوه های نوین تدریس و استفاده از فناوری آموزشی و بهبود برنامه درسی با تاکید بر کارآفرینی در دانشکده‌های علوم‌تربیتی و شهرسازی دانشگاه‌های تهران، تربیت مدرس 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.

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.

* نویسنده مسئول مکاتبات، شماره تماس: ۰۹۱۲۵۵۴۲۲۶۳، رایانامه: M.bolandian@yahoo.com

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

مقدمه

شهر محصول دوره های تاریخی متعدد و حاصل روابط خاص میان وجوه اجتماعی، فرهنگی، انسان شناسی، جغرافیایی و اقتصادی است و معماری امروز نیز در آینده بخشی از تاریخ شهرها خواهد بود (قدیری، ۱۳۸۵، ص۱۲)؛ 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 ملیت 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 تنهایی تکیه کرد بلکه باید شکل و محتوا همراه باهم درایجاد 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 تامل قرارگیرد. 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 مجموعه‌ای 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 پدیده‌ای 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 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 تمدنهای بزرگ گذشته را ساخته اند- ایجادکند. 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 می‌باشد و مسلماً زمان متاثر از تحولات فرهنگی و اجتماعی در

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

هر برهه تاریخی، بسیاری از ویژگی های آن را تغییر خواهد داد. همچنین باید گفت که تغییر (حاصل از تحولات اجتماعی و فرهنگی) غیرقابل اجتناب است ولی در مکانهایی که همه ساختمان های قدیم از بین بروند مردم احساس ناامنی می کنند و رشته اتصال آنها برای همیشه از هم گسسته می شود. بنابراین، باید برخی از ساختمانهایی که دارای ارزش های تاریخی یا معماری و متعلق به همه دوره ها 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 می دهد که کدام ویژگی-های محلی و اصول طراحی را باید در آن به کار بست. همچنین بررسی الگوهای کالبدی نشان می دهد که کدام ویژگی های 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 می کند 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 نمی کند، اما بازشناسی آنها با آزمون آنچه که به طور اساسی در آفرینش آنها بوده و تطبیق آن با شرایط جدید لازم است (شوای، ۱۳۷۵، ص ۲۷۰). هر نسلی باید نمادهای قدیمی را که از نسل قبل به او رسیده است، مجدداً 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 می کند و جوامع نیز به نحوی کنترلهایی اعمال می کنند. بنابراین مباحث نظری و فلسفی اغلب بر محور چگونگی و کیفیت وقوع این موضوع و نحوه سازگاری و پیوستگی میان بناهای 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 زمینه گرا 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 می توان شامل توپوگرافی محل، وضعیت پوشش گیاهی، بافت شهری شامل میزان تراکم بناها، خیابان ها و پیاده روها و نسبت آنها با یکدیگر، جنس مصالح، ترکیب بندی مصالح، همجواری بناها با یکدیگر، جغرافیای منطقه، میزان ترافیک شهری، حضور حیوانات و موجودات زیستی دیگر، میزان جمعیت انسانی و غیره دانست. اگر زمینهٔ یک بیمارستان را بنا به وسعت خدمات دهی آن تعریف نماییم، بدیهی است که کیفیت و وسعت زمینهٔ 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 زمینه های گوناگون برای وی قابل مشاهده می باشد. 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

تغییرات در شهرهایی با توپوگرافی نسبتاً هموار بسیار متفاوت باشد. در این شهرها همچون شهرهای کویری عمدتاً نمای بناها 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 اُرگانیسم زنده با فرهنگ و گذشته منحصر بفرد است که «زمینه تاریخی» نامیده میشود و آینده‌ای 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 فکورانه فضاها 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 فضاها و مکانهایی که زندگی مردم را با کفیت 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 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 بناها 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 آسمانخراش، تعریف زمینه، محدودیتها و روابط آن با هر بنای خاص متفاوت ازحضور در مثلاً طبقهٔ همکف یک گالری نمایش اتومبیل میباشد. ممکن است تصور نماییم که زمینه را اقلیم منطقه و یا خرد اقلیمها تعریف می نمایند، 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 کنندهٔ 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 کنندهٔ 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 بصری در مقیاسی کلان تر از معماری. از نظر ادموند بیکن معماری رنسانس این موضوع بخوبی رعایت شده و موفقیت فضاها و نماهای شهری این دوره را تضمین

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

نموده است. ارتباط بصری، ویژگیهای مرموزی که توسط متخصصین حرفه ای قابل درک باشند نبوده، بلکه ویژگیهای ساده و ابتدایی هستند. تناسبات پنجره ها، محل قرارگیری درب ورودی، عناصر تزئینی، سبک، مصالح و خط آسمان نمونه ویژگیهایی هستند که بوجودآورنده وحدت و یا عدم وحدت و یکپارچگی یک خیابان، محله یا منطقه می باشند. هر محل برای خود دارای ترکیبی از این عناصر و درجه آزادی برای ایجاد تنوع در طراحی می باشد. یک ساختمان برای تناسب با زمینه و تقویت وحدت بصری منطقه، نیازی به تقلید دقیق شکل و فرم ساختمانهای مجاور ندارد، بلکه می بایستی ویژگیهای مشترک و اساسی معینی را داشته باشد. طراحی در درون زمینه لزوماً به معنی یکنواختی نیست. باید میان تنوع بصری که اغتشاش ایجاد می کند 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 می توان گفت؛ کل مجموعه ایست منسجم از اجزایی که در تاثیر متقابل یا درهم کنش با هم تشکیل شده است، بگونه ای که اجزاء در جریانی درگیر با مجموعه انسجام یافته، ادارک می شوند. 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 می شود. «پیاژه» 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 (پیاژه، ۱۳۷۳، ص ۲۹). عناصر هر کلیتی از قوانین آن پیروی می کنند و براساس همین قوانین است که کلیت به منزله ساخت یا نظام تعریف می شود 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 قاعده مند در همنشینی با هم قرار گرفته وکلی واحد را شکل داده اند، می باشد. یک کلیت منسجم، دارای وحدت است که بالاترین ارزش فرمی تلقی می شود. 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 می آید 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 می شود که اجزاء یک طرح در راستای نیل به هدف مشخص طراحی شده باشند. بنابراین به منظور درک صحیح یک ساختمان و برانگیختن حس زیبایی شناسی انسان، ادارک آن به صورت یک کل ضروری است و شرط این وحدت و یکپارچگی هماهنگ و در ارتباط بودن تمام مولفه های شکل دهنده یک اثر معماری از جمله سازه، و فضای معماری ضرورت دارد. در معماری زمینه گرا عواملی که می توانند وحدت بخش ساختمانهای مجاور باشند عبارتند از:

«خط افق آسمان، فاصله بین ساختمانها، تناسب پنجره ها، 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 تزینی، مقیاس بنا، سبک معماری و محوطه-سازی.» (Brolin, 1980: 148-153)

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

و تیمچه و میدان، حمام و کاروانسرا را در یک کل به خوبی نشان می دهد. مجموعه آگورای شهر یونانی نیز کمال مطلوب ترکیب اجزاء را نشان می دهد. در این مجموعه ها آنچه دیده می شود کل است نه جزء یا به عبارتی این کل است که تاثیر نهایی را می گذارد 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 می شوند. در طراحی و نقاشی نیز یک خط یا رنگ به تنهایی دارای توان برانگیختن احساست نیست. در موسیقی نیز یک نت اگر به تنهایی به صورتی موزون تکرار شود، می تواند احساسات را برانگیزد، اما جلوه زیبایی تنها زمانی است که در ارتباط با نتهای دیگر قرارگیرد (توسلی، ۱۳۷۲، ص ۱۷-۱۹).

در بافتهای قدیمی محو اجزاء در کل به خوبی دیده می شود. اجزائی مانند خانه حیاط دار نیست که بافت را تشکیل می دهد بلکه بافت است که جزئی از آن خانه حیاط دار است. ورای عناصر و اجزاء شهری که کنار هم قرار می گیرند، 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 می شود. در بوجود آوردن عوامل وحدت بخش ضوابط تصمیم گیری کننده نیستند، اما به تعریف تصمیم گیرندگان کمک می کنند تا به ویژگیها و کیفیاتی که برای ارزیابی یک طرح ضروری است توجه کنند. میزان اهمیت هر یک از ضابطه ها با توجه به شرایط محیطی می تواند تغییر کند و تا حدودی نیز به میزان موفقیت ضوابط دیگر بستگی دارد. در ارزیابی نهایی، تاثیر کلی طرح است که مورد بررسی قرار می گیرد. اما موضوع اصلی این است که طراحان باید بدانند در هر سبکی که کار می کنند- چه انقلابی و چه محافظه کار- حاصل کار آنها به عنوان بخشی از یک زمینه کلی تر مورد سنجش و ارزیابی قرار خواهد گرفت.

معماری زمینه گرا

در این بخش مقاله، ابتدا ریشه شناسی واژه زمینه گرایی بررسی و سپس به معرفی آن پرداخته شده، پس از آن به طور خاص و مرتبط با موضوع «زمینه گرایی در معماری و شهرسازی» معرفی می گردد. با توجه به اینکه رویکرد زمینه گرایی در دوران معاصر ارتباط تنگاتنگی 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 «زمینه گرایی[1]» و «منطقه گرایی[2]» هردو واژه هایی 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 واژه ها از خود چه می گویند، چه چیزی را نشان می دهند، و از چه حکایت می کنند. «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 بافتن 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، می توان context را اتصال و هم‌نشینی میان بناها 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 می دهیم. بنابراین،contextual به تعبیر درست تر «هم بافت» است و نه «زمینه». بدین سان، بهتر است تا contextualism را «همبافت گرایی» بخوانیم و نه

1- contextualize

2-regionalism

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

«زمینه گرایی». زمینه بیشتر دلالتی دوبعدی و سطحی دارد و اشاره به بستر می کند، در حالی که بافت و بافتن کنشی سه بعدی و فضایی است. اما region در اصل و ریشه ی خود به معنای خط، جهت و نیز ناحیه و بخش است، و فعل آن regre به معنای جهت دادن و جهت بخشیدن بوده است.از دیگر سو این واژه با regere مرتبط است که به معنای حکم راندن و اداره کردن بوده است. این واژه اساسا مفهومی جغرافیایی به خود گرفته و به معنای یک منطقه ی 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 دیگرregion ها متمایز می سازد. بنا براین regional هر آنچیزی است که خصلتِ ویژه منطقه را داراست.

در **«دانشنامه معماری قرن بیستم»** ذیل واژه «زمینه گرایی» چنین شرح داده می شود که آرمان های برنامه ریزی 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 ساخته ی قوطی مانند در فضاهای خطی، باز و یک بعدی نیازمند تخریب شهر و بافت موجود بود. از این رو یادمان های تاریخی و مراکز شهر سنتی 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 کوتر» 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 برنامه ریزی معماری بر آن بود تا به میراث معمارانه احترام بگذارد و آن را درون چهارچوب شهری تفسیر کند. در «شهر کولاژ» حتی یادمان های معماری مدرن و بناهای تجاری بومی



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 زمینه ها شناسایی کنند. بر همین اساس، نظریه شکل- زمینه را در شهرسازی مطرح ساختند که شکل بناها و زمینه را فضای پیرامون تشکیل می دهد (تولایی، ۱۳۸۰، ص ۳۶).

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

بخشی از شبکه فعال 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 ساحت 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 اصلا 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 موضعی 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 تواند 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 زمره شناخت قرارگیرد. زمینه گرایان بر این امر اتفاق دارند که معیارهای معرفتی از زمینه ای تا زمینه دیگر با یکدیگر 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 تجرید 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: ۱. شکل- زمینه؛ ۲. انواع فضاها و شکل های ناحیه؛ ۳. تفاوتهای بافتی در ناحیه پروژه؛ ۴. نشان دادن نوعی از الگوی شهری؛ توزیع عناصر اصلی؛ ۶. سلسله مراتب فضاهای باز.*

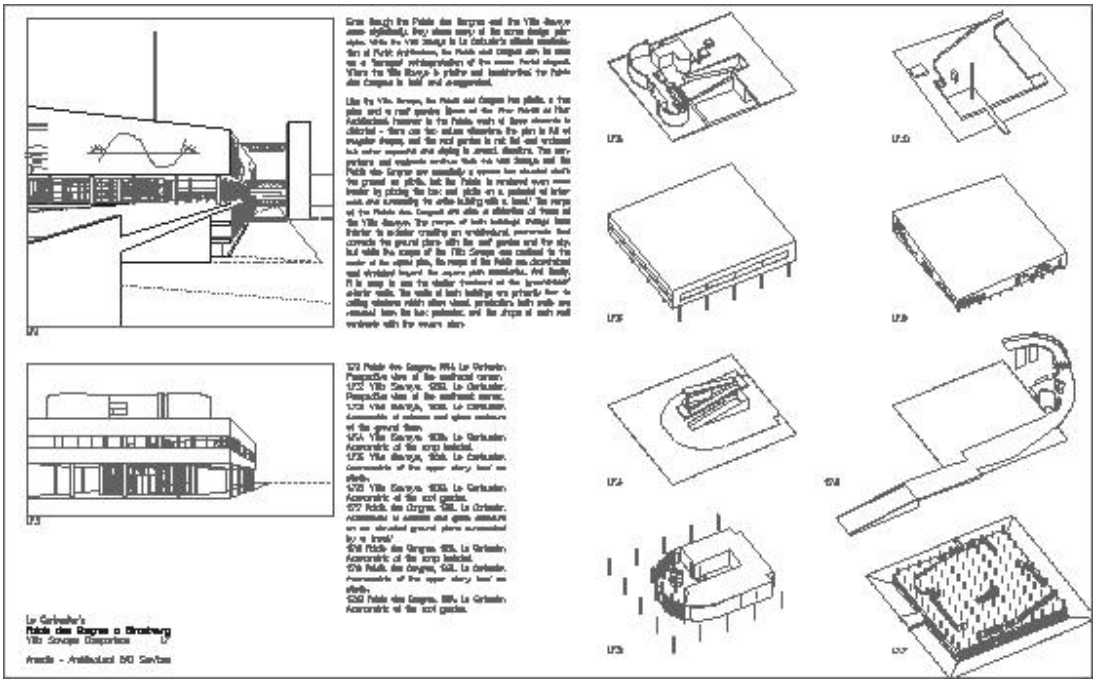
• *در مرحله استقرایی، فرایند طراحی به صورت انتخاب یا تحمیل نوعی آرمانی به زمینه انجام می شود. یک نوع آرمانی از میان بلوکهای شهری نوگرایانه، بخشهای تاریخی، حوزه ها یا مجموعه- تکه ها از زمینه موجود انتخاب می شود (تولایی، ۱۳۸۰، ص ۳۸).*

در بعضی از زمینه ها معیارهای معرفتی به طور غیرمعمولی بالا هستند، اگر نگوییم که محال است، لااقل مشکل است برای اینکه باورمان در زمره معرفت در چنین زمینه هایی قرار بگیرد. علی رغم این در اغلب زمینه ها معیارهای معرفتی نسبتا پایین هستند و باور ما اغلب در شمار معرفت شمرده می شود. استدلالات ابتدایی برای زمینه گرایی معرفت شناسانه ادعا می کنند که زمینه گرایی به بهترین وجه قضاوت های معرفتی ما را توضیح می دهند. منطقه، اساساً واژه‌ای 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 بناهایی که در بستر طبیعت اند، زمینه شهری معنی خود را از دست می دهد و زمینه طبیعی مطرح می شود. زمینه طبیعی،

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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 سنتِ کاتولیک ریشه عمیقی داشت، اما پس از جنگ جهانی دوم، این کلیسا، فضایی ناب و عاری از جزییات گزاف و فیگورهای مذهبی پر آب و تاب، برخلاف نمونه های سَلَف، طلب کرد. رونشان به طور فریبنده ای مدرن است، چنانکه در مقام بخشی از زیبایی شناسی لوکوربوزیه یا حتی سبک بین الملل او خودنمایی نمی کند؛ بلکه مانند یک شیئ تندیس گون در این سایت می نشیند. ناتوانی در دسته بندیِ رونشان باعث می شود آن را یکی از مهمترین ساختمان های مذهبیِ قرن بیستم، به علاوه حرفه لوکوربوزیه، دانست. ماخذ: آرشیو نگارندگان.

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

همان روح، حال و هوا، و خاصیت محیطی، اعم از بافت، رنگ، جنس، توپوگرافی و از این دست است. و البته این مقولات با اصول منطقه گرایی هم همپوشانی دارند.

به همین دلیل، زمینه گرایی طبیعی بلافاصله به دامن منطقه گرایی در می افتد و با آن همصدا می شود. برای زمینه گرایی طبیعی می توان مثال های بسیار خوبی زد؛ مثل کلیسای «رونشان»، «لوکوربوزیه» و توجهش به زمینه طبیعی، یا «ویلا مایرآ» اثر «آلتو»، یا مجموعه «دیپولی اثر پیتیلا» از زمره این نمونه ها بشمار می روند.

مقیاس زمینه گرایی

در معنای کلی می‌توان گفت که آغاز «زمینه‌گرایی محله» است، اما زمینه‌گرایی در دو جهت خرد و کلان بسط می یابد. زمینه‌گرایی در مقیاس کلان به منطقه گرایی می‌رسد و در مقیاس خرد به حال و هوای درونی بنا می‌رسد. اما وجه جهانی منطقه گرایی نیز از حد منطقه فراتر رفته و بعدی جهانی می‌یابد؛ بدین سان معماری زمینه‌گرا خود را اگرچه عمیقاً در مکان فرو می‌برد؛ اما حضور خود را تا دوردست‌ها تا شهرها و کشورها تا جهان و کیهان برمی افرازد.

ابعاد زمینه گرایی

زمینه گرایی یکی از دیدگاه‌های رایج در شهرسازی است که زمینه را به مثابه رویدادی تاریخی می پندارد. 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 معتقدندکه اجزای کالبدی شهر زیر پوشش نیروها یا ویژگیهای درونی خود نمی باشند، بلکه به محیط و مجموعه پیرامون آن وابسته هستند. واحد تحلیل در این رویکرد، مطالعه بناها یا فضاها در ارتباط با عوامل محیطی آن است و هرگونه تغییر و دخالت در آن‌ها نیز به این عوامل وابسته می باشد (stokols, 1987: 15-18) .

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

زمینه کالبدی در معماری زمینه گرا

در زمینه گرایی کالبدی، اجزای شکل شهر به تنهایی ارزیابی و مطالعه نمی شود، بلکه در زمینه وسیع تر محیطی قرار می گیرند. یک اثر معماری با نظام بزرگ تر شهری مرتبط است و در سلسله مراتبی از مجموعه ها قرار دارد. بنابراین زمینه گرایی پیوند میان معماری و شهرسازی در زمینه معین است. گرایش شهرسازان به ساخت و ساز در مجموعه موجود به معنی در هم بافتن نو و کهنه به نحوی است که بتواند یک زنده و مطلوب ایجاد کند(waterhouse, 1978:7). در ادامه ایده کولاژ شهر باعث تکامل فرایندهای زمینه گرایی گردید.

عناصری چون فرم و شکل، مقیاس، تناسبات، جزیات مصالح، بافت، رنگ ها، هندسه، دسترسیها، جهت گیری، چشم‌اندازها و پرسپکتیو، 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، 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 مسایل را دربرمی گیرد.

ایده کولاژ شهر[1] که "کالین رو"[2] و "فردکوتر"[3] از پیشروان تفکر زمینه گرایی در آمریکا آنرا بنانهادند، پاسخی به طرز تفکر نوگرایی بود که در آن بناهای شهر را به مثابه اشیای معماری می پنداشتند و آنها را به تنهایی و با نماهای از هم متمایز و جدای از زمینه طراحی می کردند(Mcleod, 1984: 24)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 بهره گیرند و در پی در هم بافتن عناصر شهر در یک کل منسجم باشند، یعنی یک «کولاژ شهر» که قطب های مخالف چون روابط فضایی گذشته و آینده را در برگیرد(Row&kotter, 1978:12).

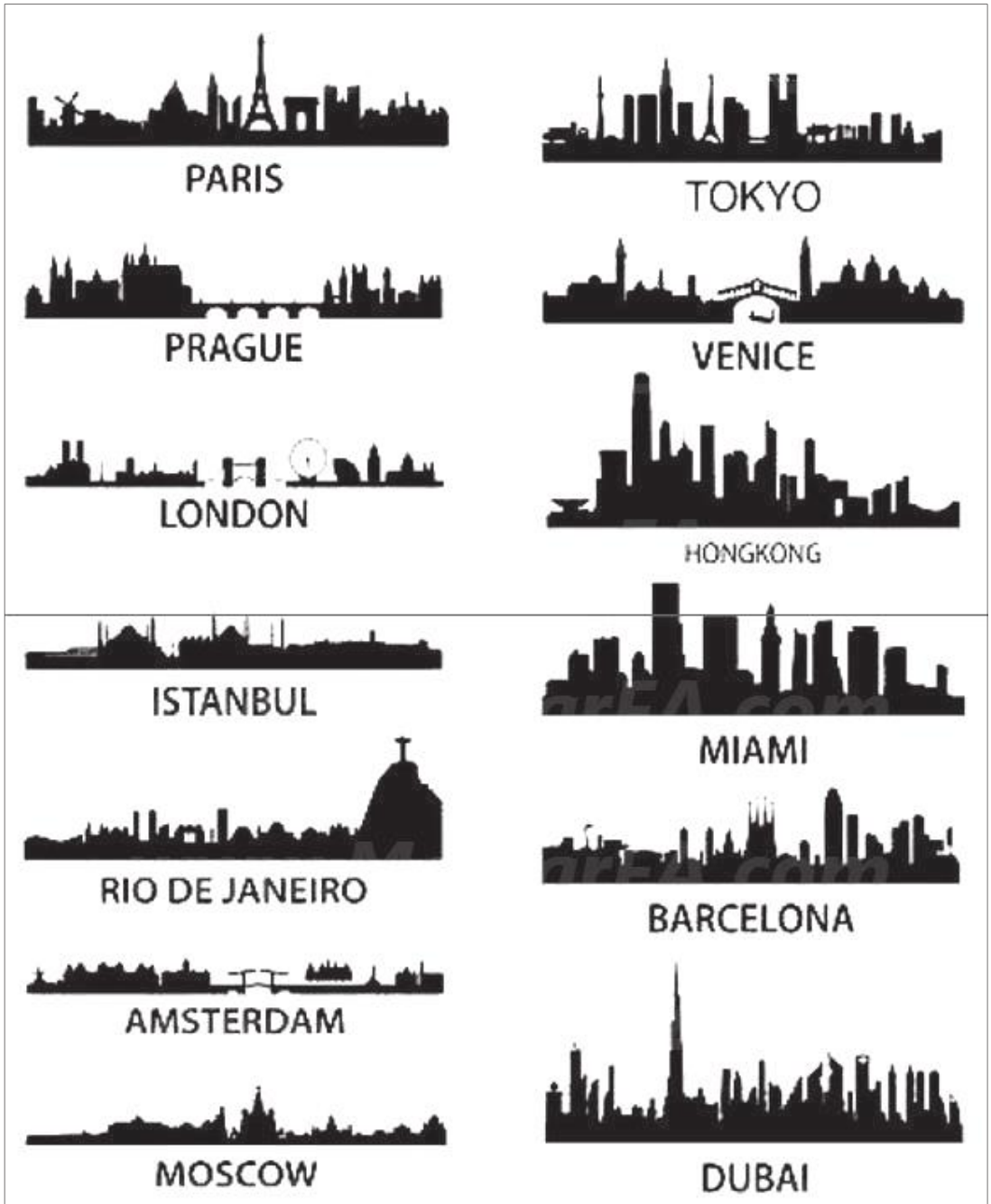
کولاژ شهر از نظر مفهومی بر «کوبیسم[4]» و از نظر ادراکی و روان شناسی بر اصل «شکل- زمینه[5]» گشتالت استوار است. کوبیستها ویژگیها و امکان روابط متقابل میان اشیا را به جای ویژگی های خود شی بررسی کرده و بر این اساس فضا را رابطه متقابل اشیای جدا از هم می دانند. به نظر آنها اشیای مجزا از هم قابلیت آن را دارند که با ابزار کالبدی، بصری و روانی مختلف با یکدیگر پیوند خورند. بنابراین کولاژ ترکیب عناصری است که درصدد بازسازی یک شی با معنی، از طریق تغییر در نمود

1- Collage City
2- Colin Rowe
3- Fred Koetter
4- Cubism

کوبیستها با تدوین یک نظام عقلانی در هنر کوشیدند مفهوم نسبیت واقعیت، به همبافتگی پدیده ها و تاثیر متقابل وجوه 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 گذارده شد، مبانی زیبایی شناختی کوبیسم طی هفت سال شکل گرفت (۱۹۱۴-۱۹۰۷) با این حال برخی روشها و کشفهای کوبیست ها در مکتبهای مختلف هنری سده بیستم ادامه یافتند. نامگذاری کوبیسم (مکعب گرایی) را به لویی وُسِل، منتقد فرانسوی نسبت می دهند، او به استناد گفته ماتیس درباره «خرده مکعب های براک» این عنوان را با تمسخر به کار برد، ولی بعدا توسط خود هنرمندان پذیرفته شد. کوبیسم محصول نگرشی خردگرایانه بر جهان بود. به یک سخن، کوبیسم در برابر جریانی که رمانتیسم دلاکروا، گیرایی حسی در امپرسیونیسم را به هم مربوط می کرد، واکنش نشان داد و آگاهانه به سنت خردگرا و کلاسیک متمایل شد. پیشگامان کوبیسم مضمونهای تاریخی، روایی، احساسی و عاطفی را وانهادند و عمدتا 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 دستاورد امپرسیونیستها بود، از نقاشی حذف کردند و حتی عملا به نوعی تکرنگی رسیدند. با کاربست شکلهای هندسی از خطهای موزون آهنگین چشم پوشیدند و انگیزشهای احساسی در موضوع یا تصویر را تابع هدف عقلانی خود کردند. شاید مهمترین دستاورد زیبایی شناختی کوبیستها آن بود که به مدد بر هم نهادن و درهم بافتن ترازها (پلانها) پشتنما نوعی فضای تصویری جدید پدید آوردند. در این فضای کم عمق، بی آنکه شگردهای سه بعد نمایی به کار برده شود، حجم و جسمیت اشیا نشان داده شد. کوبیستها برخلاف هنرمندان پیشین، جهان مرئی را به طریقی بازنمایی نمی کردند 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 پوسته 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 عملا غیر ممکن بود. بنابراین بیشترین کاری که هنرمند کوبیست می توانست انجام دهد، القای بخشی از بی نهایت امکاناتی بود که در دید او آشکار می شد. روشی که او به کار می برد تجزیه صور اشیاء به سطحهای هندسی و ترکیب مجدد این ی.

5- Figure- Ground

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



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 بناها با توجه به بناهای هم‌جوار در شهر اشاره دارد. در میدان نقش جهان اصفهان هر نوع تعدی به این خط، بی توجهی به زمینه اثر محسوب شده و ارزش ماهوی و طراحی شهری اثر را می کاهد؛ ماخذ: خبرگزاری موج؛ رضا امینی در آرشیو نگارندگان.

ظاهری اشیای شناخته شده است. اصول کوبیست ها در طراحی شهری از طریق طراحی تکه به تکه، میان ساختارهای چندگانه شهرهای معاصر رابطه متقابل با پیوند ایجاد می کند (Row&kotter, 1978:138-142).

کولاژ به سلیقه و قرارداهای حاضر در جامعه وابسته است و می تواند به فرهنگ عامه یا قشری خاص و به هر زمان و مکانی متعلق باشد. بنابراین، برای طراحی شهر به تاریخ و سنت رجوع نمی کند، بلکه با الهام از کوبیسم

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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

همچنین میتوان به موضوع خط آسمان اشاره نمود. مبحثی که خیلی‌ها معتقدند با حفظ آن میتوان به معماری زمینه‌گرا 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 کنندهٔ خاص خود می‌باشد، در پیوند و ارتباط با آسمان نیز ویژگیهای خاص خود را دارا می‌باشد. ترکیب و تلفیق بنا با آسمان یا به عبارتی بهتر عجین شدن بنا با آسمان به همان میزان مهم و جذاب می‌باشد که ترکیب بنا با زمین جذاب است. نوع و شکل ارتباط بنا با زمین و آسمان بیانگر میزان توجه و اهمیت بنا به حداقل بخشهایی از بوم می باشد. اما بایستی 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 جوی به طور کل، حال و هوای مخصوص به خود را میگیرد. پس به نوعی زمینهٔ آن بنا در تلفیق با آسمان نیز نهایتاً دگرگون می گردد و یا به عبارتی متغیر است. مجموعاً تا اینجا میتوان گفت که زمینه، بسترهایی را جهت طراحی بناهای نوین و نهایتاً رویکرد سنتی به معماری مهیا می کند. ایراد عمده ای که به این رویکرد یعنی رویکرد سنتی وارد است این می باشد که، طراحی و ساخت بناها نه بر اساس هویت و شخصیت بنا یا متن، بلکه بر اساس تعریف سنت و فرهنگ و بافت صورت می پذیرد.

غلبهٔ بافت و فرهنگ در معماری زمینه‌گرا به نوعی بازتولید 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 صرفه جویی در انرژی و هزینه و سرعت به لحاظ فرمی نیز نیازهای روحی ما را برآورده سازد، آن هنگام تاکید بر معماری زمینه گرا چیزی جز محدودیت در چارچوبهای سنتی و گذشته نخواهد بود. شاید گفته شود که حاصل تجربیات نسلهای متمادی بشر به آن نقطه رسیده است که یک بافت شهری با هارمونی لازم پدیدآمده‌است و این عمده ترین مزیت معماری زمینه گراست که بهرهٔ کیفی و کمی از تجربیات و اندوخته های 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 برنامه سازی وبه 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 واپس گرایی و رکود در معماری منجر میگردند. پس قابلیت و توانایی در ارائهٔ راهکارها و انتقال اصول و مفاهیم تجربهٔ تاریخی در معماری است که میتواند به کمک بناهای معماری زمینه گرا بشتابد و نه تکرار صرف و تقلیدوار از تجربه‌ها.

رجوع و بازگشت به معماری گذشته با ویژگیهایی چون جنس مصالح، رنگ آنها و فرم بناها میتواند به طور کامل در برگیرندهٔ معماری زمینه گرا گردد. توقع اینکه بناها بایستی با مصالح سایت هارمونی داشته باشند، بیشتر از آنکه به معماری ارگانیک خدمت نماید به معماری تصنعی و کاذب بدل خواهد شد، آنچه که به بنای معماری روح ارگانیک می بخشد، بیان تازه و کارآمد و طرح وجودی و هویتی خود بناست، حل شدن بنا در سایت نه تنها به معماری 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 بازتولید زمینه و غلبهٔ زمینه بر متن و حل شدن بنا در سایت می باشد.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

طبق اصل «شکل- زمینه گشتالت[1]» ، الگوی یک شی زمانی مشخص می‌شود 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 برند: همجواری، 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 آمده‌اند. شهر مجموعه‌ای از حوزه ها[2] است. هر حوزه، ناحیه وسیعی است که ویژگی های فضایی- شکلی آن با سازمان دهی توده‌ها و فضاها در الگوهای منسجم و دقیق و قابل شناسایی شکل- زمینه تعریف می شود. پنج ویژگی حوزه عبارت اند از:

۱- داشتن مرکز یا مراکز؛

۲- بافت که شامل تراکم و تاروپود می شود؛

۳- مشخص ساختن انواع خاصی از الگوها مثل: خطی، متحدالمرکز، و شعاعی که روابط فضایی میان بناها را تعریف می کنند؛

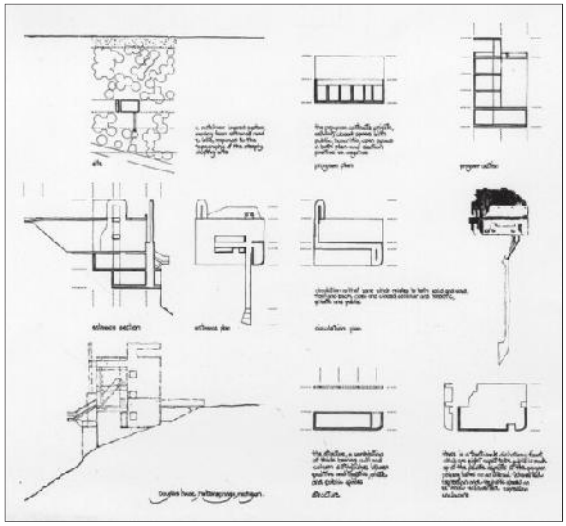
۴- لبه که ممکن است توده یا فضا باشد؛

۵- مناطق یا حوزه‌ای کوچکتر که در آن گروه های خاصی از اشیاء یا الگوها قابل تشخیص‌اند (Row&kotter, 1978:142)

در ابتدا ارزیابی صرفاً از روی نقشه دوبعدی انجام می گرفت و فاقد ویژگیهای انسانی بود، در ادامه "استوارت کوهن[3]" و "تام شوماخر[4]" از شاگردان کالین‌رو، به منظور تکمیل رویکرد زمینه‌گرایی، بعد تاریخی، اجتماعی و فرهنگی را به این نظریه افزودند. از آنجا که زمینه‌گرایی اقتباس شکل از زمینه است، انواع زمینه‌های طبیعی، تاریخی، روانی- فرهنگی و ساخته دست انسان را در نظر می گیرد و چون حفظ و تداوم نظم شکلی گذشته را مبنای تولید شکل می داند، حتی آرمانها را مشروط به شرایط از قبل موجود یا سنتها می کند (Healy, 1997:75)

متن یا بنای معماری زمانی بنای معماری 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،



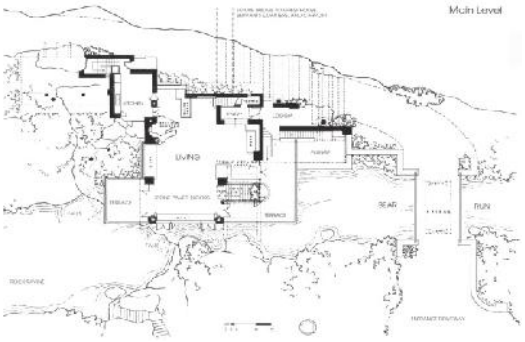


تصویر ۴. «خانهٔ داگلاس در ایالت جورجیا» در آمریکا، کار «ریچارد مه یر» در جنگلی از انبوه درختان بنا شده است. اگر یک معمار زمینه گرا میخواست این بنا را طراحی نماید احتمالاً به کلبه های بومی واقع در سایت مراجعه مینمود تا با بهره گیری از فرم و مصالح آنها به نوعی از آنها الهام بگیرد؛ در صورتی که مه یر با 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]





تصویر ۵. بنا، علاوه بر اینکه میتواند دارای پیوستگی ضمنی با بافت و زمینه باشد، میتواند دارای گسستگی از آن نیز باشد. این گسست 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 خانهٔ آبشار اثر فرانک لوید رایت با توجه 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 طره های بتنی بنا دارای گسست 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 و داستان خود را می سراید و اینچنین زمینه را باز تعریف مینماید.

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 الغا و امحای متن است و نه به معنای ستیز و تضاد با آن. تلقی اینکه بنای معماری 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 می گردد. ارتباط با زمینه مثلاً در نمونه بناهایی که خود را در پیوند با شبکهٔ ارتباطی (پیاده رو و کوچه های اطراف) بنا قرار می دهند، عامل بسیار مثبت و ارزنده ای به شمار میرود. اینکه یک بنا بتواند با بناهای 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 می شود.

از آثار زمینه گرایی در معماری می توان به خانهٔ 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 نظم نزدیکی یافته است. از ویژگیهای معماری زمینه گرا میتوان به همساز شدن بناها با ساختمانهای پیرامونشان اشاره کرد، همچنین میتوان به مقیاس انسانی و یا حداقل خرد کردن بناهای عظیم 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 اشاره نمود.

بنای بانک ملی بازرگانی 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 داراست. 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 برآورده نمودن نیازهای انسانی نماید.

زمینه گرایی تاریخی در معماری زمینه گرا

تاریخ گرایان معتقدند که گذشته برای شهرسازی کنونی درس هایی 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 تاریخ است. تنها فرق میان تاریخ انسان و تاریخ طبیعی

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

این است که تاریخ انسان هرگز نمی تواند از ابتدا آغاز گردد. «پوپر[1]» 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 قابل 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 بوم‌شناختی و اجتماعی با احترام و توجه به منابع طبیعی و خفظ 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. «سنت گرایی[2]» 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[3] 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 جنگ در اروپا در دهه شصت آغاز گشت. هدف آنها حفظ هسته های تاریخی شهر ها 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[4] 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 زمینهٔ معماری زمینه‌گرا خود متغیر و متحرک است و بدین جهت نمیتوان بنای معماری را که متن(text) نام دارد را در زمینه‌ای متغیر و سیال و در حال تحرک، به صورت ایستا طراحی نمود، زمینه ای که خود گذشته از چهرهٔ طبیعی و بکر زمین که در اکثر مناطق انسان‌نشین (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 زمینه‌سازی می کند.

آلدروسی[5] نیز یکی دیگر از نمایندگان نو- سنت گرایی[6]

1- Karl Popper
2- Traditionalism
3- Patrick Geddes
4- Kerrier
5-Aldo Rossi

۶- آلدوروسی در سال ۱۹۶۶ کتاب «معماری شهر» را منتشر کرد. او فقدان 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 دریچه بناهای یادبود حاصل می شود و بناهای تاریخی ساختار شهر را تعیین می کنند. برای آلدو روسی، ساختمانهای عمومی اغلب شکل کوچک شده شهر بود. آلدوروسی 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 چشم‌اندازی مشخص از وقایع انسانی را فراهم می آورد، که معمار از لحاظ تاریخی قادر به پیش کار گرفت.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

است که به ساختار شهر به صورت یک کل و بر حسب رابطه اجزای گوناگون آن می نگرد. روسی به «معماری قیاسی[1]» روی می آورد که خلاقیت و خاطره را با هم می آمیزد و با قرائت مجدد از شهر، خاطره فرهنگی ایجاد می کند. وی از اشکال تاریخی مستقیما تقلید نمی کند، بلکه سعی در شبیه سازی دارد. آلدروسی معتقد است گونه های تاریخی معماری در خاطره جمعی نیمه آگاه شهروندان نهفته است. در حقیقت عنصر اصلی نظریه او را گونه های معماری تشکیل می دهد که در طول زمان ماندگارند و به عنوان بخشی از این خاطره جمعی، شهر را می سازد. در واقع شهروندان به طور پیوسته دارای خاطره جمعی هستند و به طور ناپیوسته آن را تغییر می دهند(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 می گریزد. یادمان ها دیروز را به فردا پیوند می دهند و خاطره جمعی ملت را دردوام و پایداری فضا جلوه گر می سازند. آلدروسی[1] در صدد آشتی میان شکل معماری و شکل شهر از طریق رابطه میان گونه شناسی 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 بافتن عناصر شهر در یک کل منسجم باشند؛ یعنی یک کولاژ شهر که قطب های مخالفی چون روابط فضایی گذشته و آینده را در بر می گیرد. کولاژ شهر از نظر مفهومی بر کوبیسم و از نظر ادراکی بر اصل شکل زمینه گشتالت 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 آن ها اشیای از هم مجزا قابلیت آن را دارند که با ابزار کالبدی، بصری و روانی مختلف با یکدیگر پیوند خورند. با کولاژ یعنی جمع کردن اشیای مختلف میتوان تاثیر هایی جدید از زمینه تغییر یافته ان 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. پراکندن 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 کوبیست ها در طراحی شهری از طریق طراحی تکه به تکه میان ساختار های چند گانه شهر های معاصر رابطه متقابل یا پیوند ایجاد کرده است. کولاژ به سلیقه و قراردادهای حاظر 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 می آفریند که شکل ساخته شده بازتابی ازآن است. مردم به کمک فرهنگ یعنی مجموعه ارزشها، باورها، جهان بینی و نظامهای نمادی مشترک به محیط خود معنی می دهند و فضای خالی را به مکان تبدیل می کنند (Rapoport , 1977: 6). اساس نظریه مکان درک خصوصیات انسانی و فرهنگی فضای کالبدی است. وقتی «فضا[2]» محتوای فرهنگی می یابد، «مکان[3]» نامیده می شود (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

7- Analogical architecture
8- space
9- Place

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

می شود، درک می شود.

در «زبان شناسی[1]»، 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 تشبیه روی آورده اند و الگوهای شهری را به زبان بصری تشبیه 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 هاوارد 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 موثرند(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 متمرکز ساخته اند، راپاپورت 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 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 نگرانی 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 نیندیشند.

«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 (هدمن، 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

7- linguistics

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

خود ابزار حفاظتی مفیدی است زیرا بدین ترتیب می توان ساختمانهای 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.

هدمن همچنین 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» (۱۳:۱۹۸۰) در کتاب «معماری زمینه گرا» علت عدم سازگاری بناهای امروزی با زمینه و ایجاد سیمای شهری ناهمگون و مغشوش را در نگاه دوران مدرن می داند. 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، مزاحم 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 متغییر 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 قبلاً 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 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 (۱۳) 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 ساختمان 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 ساختمانها مطرح شده است که مانند اصل «آداب خوب و بد» ادواردز، تأکید بر احترام به زمینه و ساختمان 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 می‌کنیم می‌تواند سکوی پرشی برای پرواز به سوی معماری پایدار بود. دقت به این مهم راه برای

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

استفاده از نیروی طبیعی نظیر خورشید باد و آب و غیره می‌کند و استفاده از منابع فسیلی را به حداقل میرساند لذا توجه به فاکتورهای اقلیمی منطقه نظیر خصوصیات اقلیمی هر زمینه باد، باران، تغیرات دمای هوا در شب و روز، دمای هوا، جریان هوا، وضعیت آسمان، آفتاب تابش و غیره امری ضروری است. بهره گیری از آب، سنگ، باد، نور خورشید، سایهٔ ابرها، درخت و هر آنچه که در طبیعت سایت وجود دارد، قابلیت ممتاز یک معمار توانا میباشد، اما بایستی به خاطر داشت که عرضهٔ بنایی 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 بناهایی نیز اشاره نمود که خود نه در پی برآوردن عملکردی خاص بلکه صرفاً به عنوان مجموعه ای از روابط احجام و بازی های سایه روشن نور و رنگها و غیره بوجود می آیندکه خود فی نفسه هدف شمرده میشوند، ولی فارغ از این بحث که یک بنای معماری تا کجا بایستی در پی عرضهٔ 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 درپی کپی کردن، تقلید نمودن و تکرار عادت ها و سنتها هست، آن چیزی که نهایتی جز ابتذال 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 تسلیم بخش عمده‌ای 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 چنبرهٔ زمینه مجال را برای برون رفت و تحول و تطور و تکامل از معماری زمینه گرا و سنتی گرفت. اگرچه نفی و رد یکسرهٔ 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.

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 و غیره. 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 رود، درغیر 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 می باشد 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 برطرف 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 می تواند 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 عنوان زمینه گرایی که بنا در توافق و تطابق کامل با بناهای مجاور خود باشد کاری جز کپی کردن و زایل کردن خلاقیتها و استعدادهای بشری به صورت عام و معماران به صورت خاص نمی باشد. تغییر در هر بنایی بستر را برای تغییر در زمینه بوجود می آید و مگر نه این است که بخش عمده ای از زمینه را بناها تشکیل می دهند. بناهایی که با دگرگونی در فرم و عملکرد خود، زمینه را متحول می نمایند.

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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]





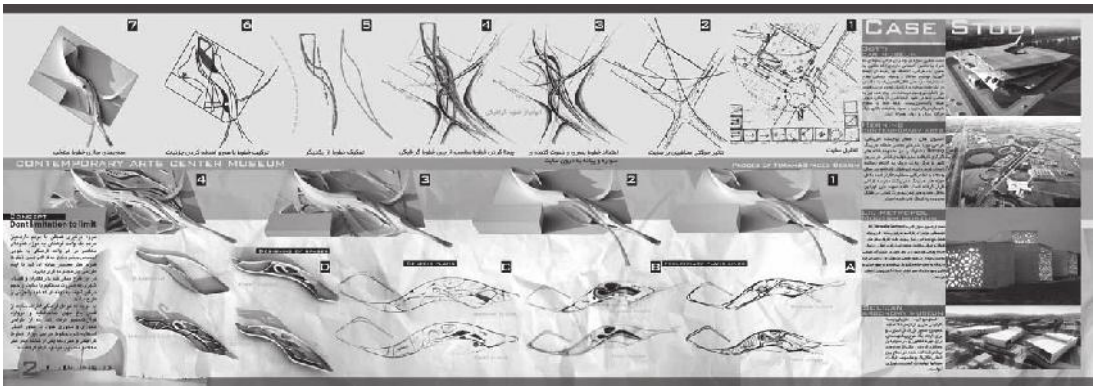
تصویر ۶. در معماری زمینه گرا، گاهی «زمینه» گاه به «زمین» فرو می کاهد، یعنی به توپوگرافی و عوارض آن. توجه به زمین، و از شکل انداختن آن، یکی از نتایج توجه به «فولد» است. برای مثال، زمینه شهری در یادمان هولوکاست آیزنمن غایب است و بستر کار در فراز و نشیب بستر زمین ــ توپوگرافی مصنوع ــ شکل می گیرد. وی بر 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 «درصدد زمینه زدایی هولوکاست اند.»

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 بناها در این معماری نه شاخص هایی جهانی و جهانشمول، بلکه شاخص هایی بومی و منطقه گرا محسوب میشود، اما مشکل از آنجا ناشی میشود که بخش عمده 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 رسوخ کرده و پایدار گردیده اند، اما شاخصهای روابط اجتماعی انسانها با یکدیگر حکایت از آن دارد که با وسعت ارتباطات و بهره گیری از فرهنگهای گوناگون نه تنها معماری ضعیف نمی گردد بلکه تقویت نیز می گردد. توانایی معماری زمینه گرا در برآورده نمودن نیازهای انسانی در ابعاد گوناگون میتواند به عنوان یکی از شاخصه های مهم در بررسی معماری زمینه گرا باشد.

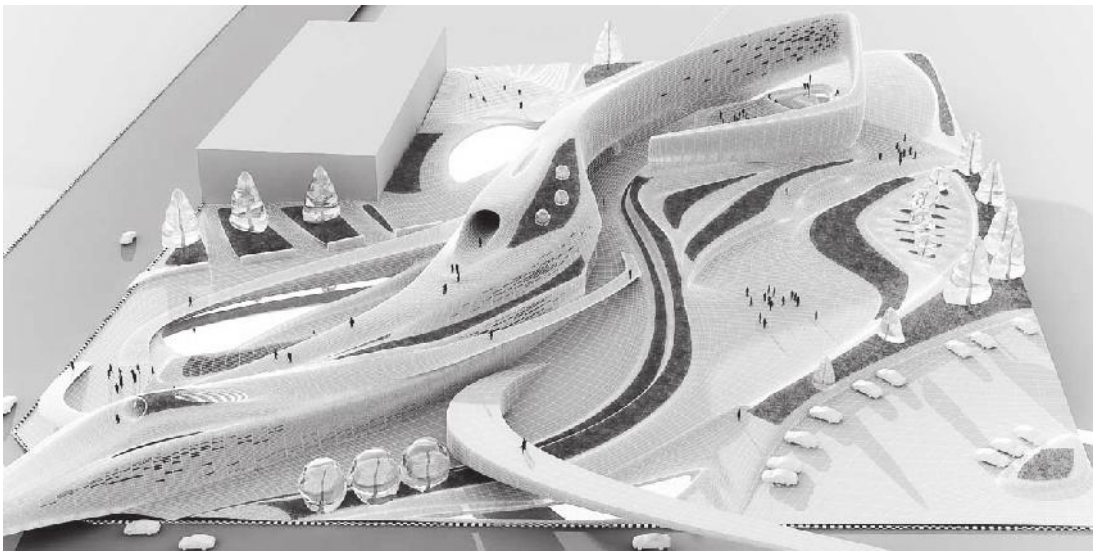
«آیزنمن» در مقاله «مرز میانی»، هم فلسفه مدرن و هم معماری مدرن را به انتقاد انتقاد گرفته است[1]. از نظر وی معماری مدرن بر اساس علم و فلسفه قرن نوزده بناشده است و دیگر در جهان امروز کاربرد ندارد. اگر معماری علم است، باید این معماری بر اساس علم و فلسفه امروز و دریافت کنونی ما از خود و محیط اطراف باشد. معماری امروز ما باید از علم و فلسفه قرن ۱۹ گذر کند و خود را با شرایط جدید منطبق سازد. آیزنمن معتقد است که مدرنیستها مدعی هستند که مدینه فاضله را باید در آینده جستجو کرد.

۱- معنی دکانستراکتیویسم 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 واژه‌های یک جمله. به عبارتی دیگر، اگر کلمات یک جمله را عوض کنید، آن جمله را دکانستراک کرده‌اید. 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 بسیار به آن توجه می‌کند، معنای «رفلکسیو» آن است؛ یعنی خودساختارشکنی که از خارج تحمیل نمی‌شود، بلکه ساختار، خود به خود تغییر پیدا می کند. به عقیده دریدا یک متن هرگز مفهوم واقعی خودش را آشکار نمی‌کند و هر خواننده و یا هرکس آن را قرائت می‌کند (در اینجا مفسر)، می‌تواند دریافت متفاوتی از قصد و هدف مؤلف آن داشته باشد. به عبارت دیگر یک متن معنی واحدی ندارد و کثرت 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 می‌کنیم. نکته حائز اهمیت آن است که تعریف مشخصی از دیکانستراکشن وجود ندارد، زیرا هر تعریفی از آن می‌تواند غایر با خود دیکانستراکشن تفسیر شود، چون هر فردی به طور مجزا می‌تواند تفسیرهای خودش را از یک تعریف داشته باشد. دیکانستراکشن‌ها معتقدند: هر پدیده و هر متنی، ماهیت مستقل خود را دارد و هیچ دو فرد یا پدیده‌ی مشابه و تکراری وجود ندارد. پس به عداد مفسران یک متن، تفسیر از آن متن وجود دارد و معانی یک متن متکثرند و در تقابل‌های دوتایی یک معنی بر معنی دیگر ارجحیت ندارد .خود دریدا می گوی: دیکانستراکشن کردن یک متن به معنای بیرون کشیدن منطقها و استنباطات مغایر با خود متن است. در واقع گسترش درک مجازی است.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]



تصویر ۷. به طور کلی دیکانستراکشن نوعی وارسی یک متن و استخراج تفسیرهای آشکار و پنهان از بطن متن است. این تفسیرها و تاویل ها می تواند 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 می کند واجد اهمیت است و به تعداد خواننده، برداشتها، استنباطات گوناگون و متفاوت وجود دارد. خواننده معنی و منظور متن را مشخص می کند 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 زمینه های سنتی موجود مبتنی بر معماری زمینه گرا، و البته در طرح و تقابل مفهوم بینامتنیت آنها، برای دیکانستراکتیویستها «زمینه» البته موضوعی بحث برانگیز است. آنها اغلب رویکردی چالشی و گاه نفی‌ای به آن دارند و در نظر آوردن زمینه برای آنها نه هماهنگی و آوردن کدها و نشانه هایی بصری 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 می ماند و هرگز به منطقه گرایی نمی رسد.

پست مدرن ها نیز به دنبال این مدینه فاضله در گذشته هستند، ولی معماری امروز باید این مدینه فاضله را 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 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 ویژگی‌ای که باید به آن گوش فراداد و به تعاملی آرام و گفتگویی سکوت آمیز با آن پرداخت هرگز مورد

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]





تصویر ۹. پروژه شهر فرهنگی گالیسیا، تلفیقی از ایده های آیزمن می باشد: وفور شبکه ها و خطوط متداخل از یکی از کارهای ابتدایی وی (خانه شماره VI ، کانکتیکات، ۱۹۷۵)؛ دربرداشتن ستونهای بی هدفِ مشهور وی از مطالعات باستان شناسی مصنوعی (مرکز وکسنر، اوهایو، ۱۹۸۹)؛ نمود بستر تاریخی بنا در فرمهای دگرگون شده و رسوخ فرم های چندگانه در یک طرح (مرکز آرونُف، اوهایو، ۱۹۹۶) و البته علاقه جدیدش در قرن اخیر به تجربیات دیجیتال از معماری فولدینگ .درحالی که ساختمانهای آیزنمن، اصولا طرح هایی زاویه دار و تراش خورده دارند، این پروژه خطوطی کِرو و انحنادار دارد و با شیب 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 اسکاتلند از میرالس گرفته شده باشد؛ اما آیزنمن بیش از اینها به سیستم جزمی خود وابسته است تا از این طریق به این ظرافت ها و نکته سنجی ها رسیده باشد.

نظر نیست. از منظری دیگر، «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. 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 روبه رو شد؛ در حالی که رقیبانش 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 خور شأن 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 منظرِ گسترده ی این پروژه از برخاستن ساختمان های آن بدست آمده اند. فرم این خطوط از پرورش و دگرگونی خیابان های قرون وسطاییِ شهر «سانتیاگو دکومپستلا» به وسیله نرم افزارهای کامپیوتری گرفته شده اند و منطبق با شبکه های ساختاری، هندسی و برنامه ریزی شده ی شهری می باشند. این شبکه در کنار سراسر ساختمانها، در درجات مختلف تجلی می نمایند ؛ از تغییراتی جزئی در سنگ های روکش شده تا کانال های عمیق که فضاهای متنوعی را جدا می کنند. این کار، مجموعه ای از عناصرِ چشمگیر و در هم تنیده است که هر یک از منطق وجودیِ خاصِ خود تبعیت می نمایند.

نتیجه گیری و جمعبندی

شاید عمده 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 سیطرهٔ مطلق یک شیوهٔ ساخت و یک شیوهٔ 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

میخورد. عدم قابلیت و توانایی چنین زمینه هایی برای پذیرش متن های مختلف و گوناگون ناشی از مطلق گرایی و ناتوانی اینچنین بافت هایی در ارتباط با دیگر بناها دارند. با این توصیف از معماری زمینه گرا، میتوان گفت که تاکید بر معماری زمینه گرا به نوعی نشان از گریز از تبادل فرهنگی نیز دارد. هراس 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 مدافعین 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 تقویت کننده 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 زمینه گرا تلاشی است برای نشان دادن توان محیط مطلوب بصری در مقیاسی کلان تر از معماری پیام معماری زمینه‌گرا ضرورت توجه به محیط کالبدی پیرامون اثر معماری است. به عبارتی با بوجود آمدن بناهای ناهمساز و نه الزاماً متضاد یا متقابل با زمینه یا سایت یا بافت منطقه، بافت معماری و شهرسازی معماری زمینه گرا نیز دگرگون شده و به خطر می افتد.

در این رابطه به چند نکته می توان 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 ارتجاعی و التقاطی (پورتوگزی) گردید. خلاصه این که، زمینه در معماری پسامدرن در سطح می-ماند و در تطابق بنا از نظر رنگ و شکل و تزیین با همسایگی های خود خلاصه می شود.

۲- در معماری عصر جهانی شدن، زمینه البته موضوعی بحث برانگیز است. آنها اغلب رویکردی چالشی و گاه نفی‌ای به آن دارند و «در نظر آوردن زمینه» برای آنها نه هماهنگی و آوردن کدها و نشانه هایی بصری 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 می ماند و هرگز به منطقه گرایی نمی رسد. به تعبیر دیگر، روح مکان و خصوصیات منطقه‌ای به عنوان ویژه گی 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 بافت های فرهنگی و تاریخی و مکاشفه ارزشهای پنهان آنها؛

۳. بهره گیری از فناوری های نوین صرفاً در جهت استاندارد نمودن، افزایش کیفیت و تنوع مصالح بومی قابل توصیه است.

۴. به کارگیری طرح معماری بناها با زمینه های طبیعی، تاریخی و فرهنگی مهم قلمداد می شود.

۵. فراهم نمودن زمینه های مناسب جهت تغییر نگرش سودآوری اقتصادی به شهر و معماری، به خصوص در شهرها و بافت های 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 فضاها، نوع رابطه آن با طبیعت، کیفیت فضایی و ... اهمیتی افزون بر سایر فضاها 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 مکان یابی کاربری های شهری، تناسب مقیاس کارکردی کاربری ها با مقیاس و ظرفیت مکان الزامی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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 منظور 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 الگوی 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 طر حهای 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، متناسب با مقیاس کارکردی مکان، ضروری است.
۱۸. رعایت اصل محرمیت در مراتب گوناگون، متناسب با ویژگی های فرهنگی و طبیعی؛
۱۹. رعایت اصل نظم و نظام با توجه به بسترطبیعی، 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 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 بافت ها صورت پذیرد.
۲۵. در تهیه طرحهای مجموعه های معماری و طراحی شهری، تقویت و ایجاد نشانه های شهری و افزایش خوانایی محیط متناسب با هویت فرهنگی، تاریخی، با عنایت ویژه به بناهای مذهبی نظیر مساجد، امامزاده ها، حسینیه ها، محورها و مسیرهای آیینی و ... و اتخاذ تدابیر مناسب در جهت ایجاد محرمیت 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 مواهب الهی و طراحی در جهت تحقق موارد مذکور 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 متناسب با هویت طبیعی شهر ضروری است.
۳۱. رعایت اصل محرمیت، 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.

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

بحرینی، حسین (۱۳۷۷) فرایند طراحی شهری، انتشارات دانشگاه تهران.
بحرینی، سید حسین و گلناز تاج بخش (۱۳۸۷) مفهوم قلمرو در فضاهای شهری و نقش طراحی شهری خودی در تحقق 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 مردم‌مدار (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، صفه، 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 روشهای 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، شماره ۵
تولایی، نوین (۱۳۸۶) شکل شهر منسجم، انتشارات امیر کبیر.
تیبالدز، فرانسیس (۱۳۸۳) شهرسازی شهروندگرا، ترجمه محمد احمدی نژاد، اصفهان، نشر خاک.
حبیب، فرح (۱۳۸۰) فضای شهری بستر تعامل اجتماعی (تعامل اجتماعی رویکردی به پایداری)؛ فصلنامه معماری و فرهنگ، سال هفتم، شماره ۲۴. ۱۳۸۰.
حبیب، فرح، (۱۳۸۵) کندوکاوی در معنای شکل شهر، در: نشریه هنرهای زیبا، ش ۲۵.
حبیبی، سید محسن (۱۳۷۹) جامعه مدنی و حیات شهری، مجله هنرهای زیبا، تهران، شماره ۷.
حبیبی، محسن (۱۳۷۸) فضای شهری، حیات واقعه ای و خاطره های جمعی، مجله صفه، سال نهم، شماره ۲۸، بهار و تابستان ۱۳۷۸.
حجت، عیسی (۱۳۸۴) هُویّت انسان ساز و انسان هُویّت پرداز (تاملی در رابطه هُویّت 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) بازشناسی مفهوم هویت درفضای 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 مجتمع‌های زیستی، ترجمه راضیه رضازاده، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه علم و صنعت.
راپاپورت، آموس (۱۳۸۸) انسان‌شناسی مسکن، ترجمه خسرو افضلیان، نشر حرفه هنرمند.
راپاپورت، آموس(۱۳۸۴) معنی محیط ساخته شده: رویکردی در ارتباط غیرکلامی، ترجمه فرح حبیبی، تهران، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری.
راپاپورت، ایموس (۱۳۸۲) خاستگاه های فرهنگی

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

معماری، ترجمه صدف ال رسول و افرا بانک، فصلنامه خیال، شماره ۸، زمستان
راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) معنای نظم شهر، ترجمه سمیه جیریایی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله فرهنگ و نظم شهری، ترجمه سمیه جیریایی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
راپاپورت، ایموس (۱۳۸۵) مقاله همگنی یا ناهمگنی در محله‌های شهری، ترجمه شبنم اسماعیلی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
روح‌الامینی، محمود (۱۳۸۶) زمینه فرهنگ‌شناسی تألیفی در انسان‌شناسی فرهنگی و مردم‌شناسی، تهران، نشر عطار.
ساسن، ساسکیا (۱۳۸۹) جامعه شناسی جهانی شدن. ترجمه مسعود کرباسیان، نشر چشمه، 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، مهدنژاد و پرهیز، کرامت‌اله، حافظ و فریاد، دانشگاه تهران، تهران.
غزنویان، زهرا (۱۳۹۱) انسان شناسی فضای خانگی شهری؛ از مطلوبیت تا واقعیت، پایان نامه منتشر نشده کارشناسی ارشد، استاد راهنما: 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، شماره۱.
فکوهی، ناصر (۱۳۸۳) انسان‌شناسی شهری، تهران، نشر نی.
قدیری، بهرام (۱۳۸۵) ساختارهای جدید در محیط های 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، ابعاد گوناگون طراحی شهری؛ ترجمه قدائی، فریبا و دیگران، انتشارات دانشگاه هنر.
کریمی مله (۱۳۸۶) چندفرهنگ گرایی و رهیافت های مختلف آن، پژوهشنامه علوم سیاسی، شماره چهارم، پاییز، صص ۲۱۱-۲۴۸
گلکار، کورش (۱۳۸۰) مولفه های سازنده کیفیت در طراحی شهری، نشریه صفه شماره۳۲.
گل‌محمدی، احمد (۱۳۷۸) جهانی شدن، فرهنگ، هویت، تهران، نشر نی.
گلی، امین (۱۳۶۶) تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن ها، نشر علم، تهران.
گهل، یان (۱۳۸۷) زندگی در فضای میان ساختمانها، ترجمه شیما شصتی، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی.
گودسل، چارلز (۱۳۸۶) مفهوم فضای عمومی و جلوه های مردم سالارانه آن، ترجمه نوربخش، هدیه. فصلنامه معماری ایران، دوره هشتم، شماره ۳۰+۲۹، تابستان و پاییز ۱۳۸۶.
لاری اِسماور، ریچارد ای پورتر، لیزا اِاستفانی (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 نظریه های معماری، ترجمه علی رضا عینی فر، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
لینچ، کوین (۱۳۸۱) سیمای شهر، ترجمه منوچهر مزینی، 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

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 زرازوند، تهران، انتشارات پردازش و برنامه ریزی شهری.
مدنی پور، علی (۱۳۸۷) طراحی فضای شهری (نگرشی بر فرایندی 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 لاجوردی، فصلنامه ارغنون، 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، اندرو (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 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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]

Bremner,L (1994)" space &the nation: three texts on aldo rossi",socity &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

[Downloaded from ijurm.imo.org.ir on 2026-11-02]