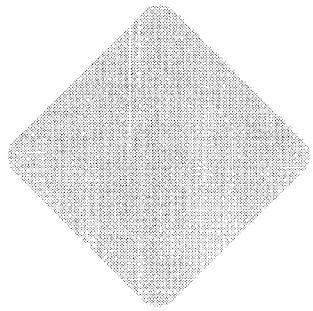


زمینه گرایی در شهرسازی

دکتر نوین تولایی*

چکیده

زمینه‌گرایی- یکی از دیدگاه‌های رایج در شهرسازی - زمینه را به مثابه رویدادی تاریخی می‌پندارد، که عناصر شهر در درون آن، شناخته، پرداخته و ساخته می‌شوند. دیدگاه مزبور ابتدا به جنبه‌های صرفاً کالبدی توجه داشت، اما به‌تدریج به ابعاد انسانی گرایید و حوزه مطالعات خود را به وجوه اجتماعی ـ فرهنگی جامعه گسترش داد. در این دیدگاه، ایده‌ها و عناصر شهرهای گذشته در شکل دادن به کالبد شهرهای معاصر حضور دارند. بنابراین، شهرساز زمینه‌گرا باید قادر باشد ویژگی‌های یک مکان را دریابد و آن را بخشی از فرایند طراحی خود قرار دهد. وی در هنگام ایجاد اجزای جدید شکل شهر به موارد زیر متعهد می‌ماند: ۱) زمینه‌گرای کالبدی، به شکل کل از قبل موجود؛ ۲) زمینه‌گرای تاریخی، به میزان و نظم رابطه اجزای شهردر طول زمان؛ ۳) زمینه‌گرای اجتماعی ـ فرهنگی، به معانی، ارزش‌ها و اهداف مشترک. دراین مقاله سعی شده تا وجوه گوناگون این گرایش بررسی و جایگاه آن در شهرسازی معاصر روشن شود.

واژه‌های کلیدی:

زمینه‌گرایی، کولاژشهر، شکل ـ زمینه، نظریه مکان، زمینه تاریخی، نو-سنت گرایی، معنی‌داری.

*استادیار گروه شهرسازی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

مقدمه

زمینه‌گرایی[1] یکی از دیدگاه‌های رایج در شهرسازی است که زمینه را به مثابه رویدادی تاریخی می‌پندارد. زمینه‌گرایی ابتدا به ابعاد صرفاً کالبدی توجه داشت، اما به‌تدریج به ابعاد انسانی گرایید و حوزه مطالعات خود را به وجوه اجتماعی ـ فرهنگی جامعه گسترش داد.

زمینه‌گرایان معتقدند که اجزای کالبدی شهر زیر پوشش نیروها یا ویژگی‌های درونی خود نمی‌باشند، بلکه به محیط و مجموعه پیرامون آن وابسته هستند. از این رو، نمی‌توان فقط در جستجوی خواص و ابعاد پدیده‌ها بود و به جوهر پدیده‌ها ـ بدون توجه به بعد زمان و زمینه‌ای که در آن قرار دارند ـ نگریست. 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 می‌باشد (Stokols,1987:15-18).

در این مقاله سه زمینه کالبدی، تاریخی و اجتماعی ـ فرهنگی مورد بررسی قرار گرفته است:

۱. زمینه کالبدی

در زمینه‌گرایی، اجزای شکل شهر به تنهایی ارزیابی و مطالعه نمی‌شوند، بلکه در زمینه وسیع‌تر محیطی قرار می‌گیرند. یک اثر معماری با نظام بزرگ‌تر شهری مرتبط است و در سلسله مراتبی از مجموعه‌ها قرار دارد. بنابراین، زمینه‌گرایی پیوند میان معماری و شهرسازی در زمینه‌ای معین است. به عبارت دیگر، زمینه جایی است که معماری و شهرسازی را به هم مربوط می‌سازد. گرایش شهرسازان به ساخت و ساز در "مجموعه موجود" به معنی در هم بافتن نو وکهنه به نحوی است که بتواند یک کل زنده و مطلوب ایجاد کند (Waterhouse,1978:7). پس باید تعهد خاصی نسبت به مسأله ورود معماری جدید در درون زمینه موجود احساس شود.

برولین(Brolin,1980) درکتاب "معماری در زمینه" به برخی از پرسش‌های اساسی در این خصوص چنین پاسخ داده‌است. از این پاسخ‌ها می‌توان تا اندازه‌ای به نقاط قوت و ضعف این رویکرد پی برد:

الف) چه نکاتی ارزش زمینه‌ای معین را مشخص می‌کند؟ در ابتدا اهمیت تاریخی، فرهنگی، جذابیت و درجه همگنی بصری را در نظر می‌گیریم. اگر از این لحاظ فاقد ارزش بود، به سنت منطقه‌ای نگاه می‌کنیم. اگر آن هم جوابگو نبود، باید به قدری پرتوان کارکردکه نتیجه بصری آن زمینه‌ای برای کار دیگران باشد. اگر در موقعیت گذار هستیم ـ یعنی نو و کهنه با هم درکشمکش‌اند ـ باید توجه داشت مردمی که قرار است در آن وضعیت زندگی کنند کدام یک را زیباتر و معنی دارتر می‌انگارند.

ب) وقتی زمینه همگن نیست و آمیزه‌ای از عناصرگوناگون است چه باید کرد؟ اگر زمینه به طور مطلق ناهمگن است، باید گفت که دیگر زمینه‌ای وجود ندارد که بتوان تداوم بصری را در آن تجربه نمود. در این حالت باید به نمونه‌های موفق که مورد توافق عامه و متخصصان است رجوع کرد.

ج) چه وقت می‌توان شکاف تندروانه با زمینه ایجاد کرد؟ در موارد خاص، به خاطر ارزش نمادین و یا زدودن گذشته‌ای ناهمگن، می‌توان زمینه را نادیده گرفت.

د) آیا طراحی در درون زمینه لزوماً باعث یکنواختی می‌شود؟ باید میان تنوع بصری که اغتشاش ایجاد می‌کند و تنوعی که در آن توازن دیده می‌شود فرق گذاشت. یکنواختی و اغتشاش دو روی یک سکه‌اند و هر دوی آن‌ها ناخوشایند هستند.

ه) چگونه ایده تداوم بصری در مقیاس وسیع شهرسازی عملی می‌شود؟ برای احداث شهری جدید که زمینه معماری در آن وجود ندارد، باید به لحاظ نظری قواعدی در نظرگرفت. در این خصوص یکی از کاراترین شیوه‌ها برای ایجاد تداوم بصری، اتصال توده و فضا به یکدیگر است. بناها قابلیت امتداد در فضا را دارند، زیرا جوهر فضا تداوم است و فضا واسطه‌ای است که در آن اشکال با هم رابطه متقابل برقرار می‌کنند. اما برای توسعه در شهر موجود: ۱) گاه توسعه جدید را به زمینه موجود ربط می‌دهیم؛ ۲) گاه توسعه فقط از طریق اتصال لبه در درون محدوده‌ها به تدریج یا به سرعت انجام می‌گیرد؛ ۳) گاه معماری کاملاً متفاوت به عنوان نمادی از آینده به آن تزریق می‌شود. گرچه مورد اخیر با ایده زمینه‌گرایان چندان همخوانی ندارد، اما از همه متداول‌تر است.

و) آیا حفظ تداوم بصری در واحدهای همسایگی به معنی پرهیز از هرگونه تغییر است؟ ایجاد حس تداوم بصری به معنی نمادین کردن یک واحد همسایگی نیست. نمونه‌های تاریخی نیز نشان می‌دهندکه تنوع، نوآوری و تغییر بدون آسیب رساندن به همگنی بصری امکان‌پذیر است. واضح است که وقتی رابطه با زمینه تهدیدی مستقیم برای خلاقیت به حساب بیاید و یا شهرسازان به‌خواهند به سنت خصمانه بنگرند، نتیجه چه خواهد شد (Brolin,1980:148-153).

بنابراین، زمینه خود می‌تواند منشأ الهام برای طراحی باشد. به این منظور چند پیشنهاد ارائه کرده‌اند:

۱) به طورکامل از نقشمایه‌های موجود تقلید شود؛

۲) اشکال اصلی مشابه هم را در نظرگیرند و آرایش آن‌ها را تجدید کنند؛ ۳) اشکال جدیدی بسازند که مشابه تأثیر بصری بنای قدیمی باشند (Tugnutt,1987:121).

کولاژ شهر

ایده "کولاژشهر"[3] که کالین رو و فردکوتر[2] از پیشروان تفکر زمینه‌گرایی درآمریکا، آن را بنا نهادند، پاسخی به طرز تفکر

نوگرایی بود که درآن بناهای شهر را به مثابه اشیای معماری می‌پنداشتند و آنها را به تنهایی و با نماهای از هم متمایز و جدای از زمینه طراحی می‌کردند(McLeod,1984:24 ;Prez-Gomez,1983:42).

آنها از معماران و شهرسازان خواستند تا در این نحوه اندیشیدن تجدیدنظرکنند و از طراحی نواحی وسیع به‌پرهیزند و در عوض بر نواحی کوچک‌تر متمرکز شوند تا بتوانند بناها را با زمینه آنها متصل سازند. به نظرآنها طراحی شهری بیشتر به کولاژ یعنی اتصال قطعات گوناگون و تصویر تکه‌کاری می‌ماند تا ترسیم؛ لذا شهرسازان را تشویق می‌کنند که از همه عناصر در دسترس، از جمله بافت شهری موجود بهره گیرند ودر پی درهم بافتن عناصر شهر در یک کل منسجم باشند، یعنی یک "کولاژشهر" که قطب‌های مخالفی چون روابط فضایی‌گذشته و آینده را دربرگیرد (62-63 Rowe & Koetter,1978:12).

کولاژشهر از نظر مفهومی برکوبیسم و از نظر ادراکی و روش‌شناسی بر اصل شکل- زمینه[۴] گشتالت استوار است. کوبیست‌ها ویژگی‌ها و امکان روابط متقابل میان اشیا را به جای ویژگی‌های خود شیء بررسی‌کرده و بر این اساس فضا را رابطه متقابل اشیای جدا از هم می‌دانند. به نظر آنها "اشیای از هم مجزا قابلیت آن را دارندکه با ابزار کالبدی، بصری و روانی مختلف با یکدیگر پیوند خورند. با کولاژ یعنی با جمع کردن اشیای مختلف می‌توان تأثیرهایی جدید از زمینه تغییریافته آنها به‌دست 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 وام‌گیری‌ها در سراسر مجموعه جدید است. بنابراین هر نشانه بصری می‌تواند از زمینه یا متنی معین جدا شود و زمینه‌ها و متون جدید ایجاد کند. 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 معنی‌داری ساخته‌اند. بنابراین کولاژ ترکیب عناصری است که درصدد بازسازی یک شیء با معنی، از طریق تغییر در نمود ظاهری اشیای شناخته شده‌است. اصول کوبیست‌ها در طراحی شهری، از طریق طراحی تکه‌به‌تکه، میان ساختارهای چندگانه شهرهای معاصر رابطه متقابل یا پیوند ایجاد می‌کند (Rowe & Koetter,1978:138-142).

کولاژ به سلیقه و قراردادهای حاضر در جامعه وابسته است و می‌تواند به فرهنگ عامه یا قشری خاص و به هر زمان و مکانی متعلق باشد. بنابراین، برای طراحی شهر به تاریخ و سنت رجوع نمی‌کند، بلکه با الهام ازکوبیسم زمان حال را زمینه طراحی قرار می‌دهد (Rowe & Koetter,1978:53).

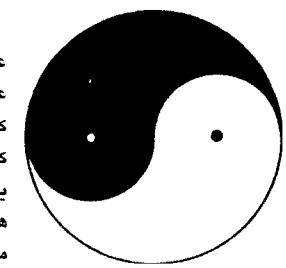
همان‌طورکه گفته شد، جنبه ادراکی و روش‌شناسی‌کولاژشهر بر اصل شکل-زمینه گشتالت استوار است، که مراد از آن تصویری انتزاعی است که به طور همزمان مجموعه‌ای از الگوی اشکال سیاه بر روی زمینه سفید یا مجموعه‌ای از الگوی اشکال سفید بر روی زمینه سیاه را شامل می‌شود روانشناسان گشتالت به شیوه‌های گوناگون نشان دادند که هنگامی الگوی یک شیء مشخص می‌شود که یک شکل در برابر زمینه قرارگیرد(Smith,1973:25).

شکل ۱. رابطه شکل - زمینه. تصویری که اشر۵ ترسیم کرده‌است، وابستگی متقابل ادراک اشکال سیاه و سفید را در روانشناسی گشتالت نشان می‌دهد: تصاویر زمانی ادراک می‌شوند که ابتدا اشکال به طور جداگانه ادراک شده وسپس انسجام یابند. (Stevens,1976:6) کشف گشتالت در مورد پدیده شکل - زمینه برای شناخت محیط شهری بسیار مهم بود، چون ساکنان شهرها باید به طور مداوم اشکال را در مقابل زمینه‌ها شناسایی کنند. بر همین اساس، نظریه شکل -زمینه را در شهرسازی مطرح ساختند، که شکل را بناها و زمینه را فضای پیرامون تشکیل می‌دهد.

آنها در مورد وابستگی متقابل اشیا با کل صحبت می‌کنند و معتقدند انسان‌ها برای کل، برتری ذاتی قائل‌اند، تا حدی که کاستی‌های صحنه‌ای را که کامل نشده در ذهن یا در واقعیت تکمیل می‌کنند. آنها شش شرط را نام می‌برند که نقش اساسی در ایجاد شکل بصری دارد: همجواری[۶]، شباهت[۷]، اشکال تکمیل شده[۸]، خط مرزی یا کناره نما[۹]، حرکت مشترک[۱۰] و تجربه (Gosling,1996:221). با استفاده از یافته‌های آنان به‌تدریج مبانی نظریه شکل - زمینه (توده- فضا) در شهرسازی نضج گرفت. این نظریه مبتنی بر مطالعه ساختمان‌هایی است که به طور نسبی سطح زمین را پوشانیده‌اند و به صورت توده (شکل) و فضای باز خالی (زمینه) ظاهر شده‌اند. هر محیط شهری الگویی خاص برای توده و فضا دارد، اما طراحی شهری در صورتی موفق است که بتواند میان توده و فضا همزیستی مثبت ایجاد کند (Ashihara,1983:86).

یوشینوبا آشیهارا[۱۱] منطقی را که در پشت نظریه شکل - زمینه نهفته است، چنین بیان می‌کند: "نظریه شکل - زمینه با مفاهیم یین و یانگ در تفکر چینی‌ها قرابت دارد. چینی‌ها معتقدند که جوهر هر

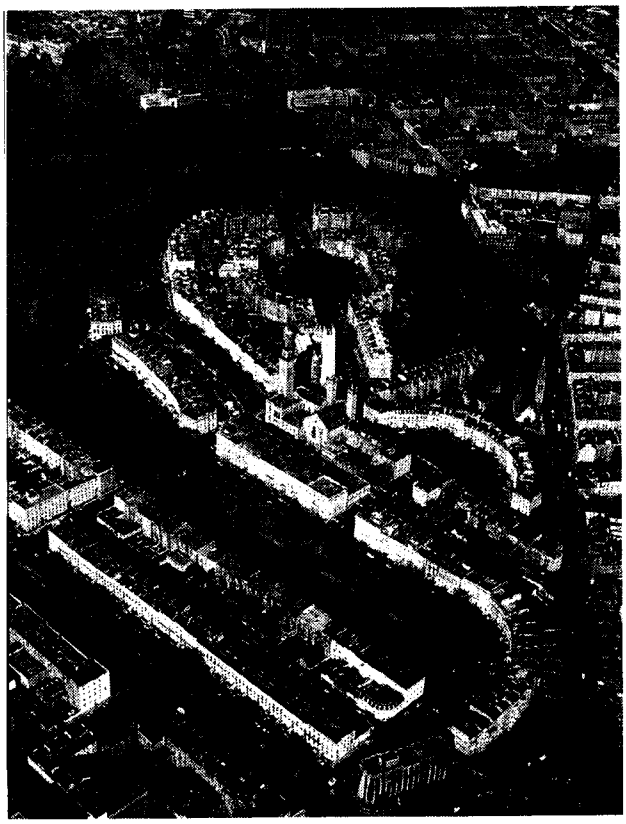
چیز تهی بودن است و آن را Chi می‌نامند. تهی بودن اساس زندگی و نیروی حیات در عالم است و اعتقاد بر این است که از همزیستی میان نیروهای متضاد یین و یانگ، نیرویی مثبت حاصل می‌شود. هزاران شکل موجود در جهان در یین و یانگ آشکار می‌شوند و این دو اصل به نوبه خود در همه چیز وجود دارند. فیلسوف چینی لائو تسه ادراک نسبی از مفهوم "هست" و "نیست" را بیان کرده‌است که به یین و یانگ نزدیک است (Ashihara,1983:53).



شکل ۲. رابطه یین و یانگ. این دو به عنوان نمادی از پر و خالی یا شکل و زمینه، عناصری به ظاهر متضاد اما مکمل هم هستند که الگوی رابطه آنها به طور همزمان و پیوسته کل را تعریف می‌کند. ابعاد متفاوت این کل با یکدیگر همزیستی داشته و در ماهیت و معنی هم سهیم‌اند. هر جزء از کل بر اساس بعد دیگر مشخص شده‌است.

اگر شخصی در فضای معین خالی، یک دایره ترسیم کند، فضای درون دایره، خود را از فضای بیرون جدا کرده و یک فضای همگرا ایجاد می‌کند. به عبارت دیگر، "یانگ" از فضای "یین" ایجاد می‌شود. برای یانگ یا "هست" شدن باید "محدوده‌ای" وجود داشته باشد، تا یک موجودیت[۱۲] را شکل دهد. لائوتسه از "هست" و "نیست" با در نظرگرفتن یک شیء مستقل مانند یک گلدان بحث می‌کند. او مشاهده کرد که گرچه ممکن است مقداری گل به گلدان بدل شود، اما جوهرشکل گلدان به تهی بودن درون آن است. اگر فقط یک گلدان داشته باشیم، فضای درون آن "هست" و فضایی محدود و مثبت است، در حالی که در خارج از آن فضای خالی تعریف نشده یا منفی است. از طرف دیگر، اگر دوگلدان باشد، گرچه درون هر یک فضایی مثبت است، اما فضای میان این دو نیز یک فضای مثبت محسوب می‌شود و "هست" را تشکیل می‌دهد که می‌توان آن را فضای مثبت - منفی خواند. حالا اگر تعدادی از گلدان‌ها در یک دایره با هم جمع شوند، وضعیتی برابر با درون و بیرون یک گلدان تکی به‌وجود می‌آید. فضایی که گلدان‌ها محیط آن را تشکیل می‌دهند، فضای مثبت و آنچه در بیرون آن است، فضای منفی است. آشیهارا از این ایده بهره می‌گیرد و شکل فضاهای گذشته را بر اساس آن تبیین می‌کند. فضاهای گذشته بر اساس نظریه گشتالت و شروط آن دارای شکل است. فضاهای شهری زمانی به چشم می‌آیند که اطراف آنها را بناهای نزدیک یا متصل به هم احاطه کند. اگر فاصله بناها بیش از حد باشد، بناها کاملاً از هم جدا می‌افتند. در این حالت امکان ایجاد فضای مثبت وجود ندارد و رابطه شکل - زمینه از بین می‌رود. درحقیقت دلپذیرترین فضاهای شهری دارای پیوستگی و ریتمی است که به وسیله بناها به‌وجودآمده‌اند (Ashihara,1983:55-57&152).

به اعتقاد صاحبنظران کولاژشهر، در شهر سنتی، بناها زمینه هستند و فضاها اشکال متصل به هم و الگوی درهم بافته‌ای از تناوب فضایی را نمایان می‌سازند. در شهر مدرن عکس این حالت صادق است. آنها با علم به این‌که میان ویژگی‌های شکل - زمینه شهر سنتی و مدرن تضاد وجود دارد، سعی در انسجام بخش‌های گوناگون شهر از طریق راهبرد کولاژ دارند. به نظر آنها اکثر شهرهای معاصر پیوندی از الگوهای مدرن و سنتی هستند. مجاورت و ترکیب این دو الگو مفهوم اصلی در ایده کولاژشهر است. شهر موزه‌ای است که باید هردوی اینها در آن به نمایش درآید. برای این کار لازم است بناها و فضاها در مباحث شهرسازی، ارزشی یکسان داشته باشند و مجادله توده و فضا یا شکل - زمینه به انسجام، همزیستی و مکمل بودن آنها در طراحی شهرها بدل شود (Rowe Koetter,1978:61-63).



شکل ۳. منظره هوایی شهرگلاسگو در اسکاتلند (تصویر از آرشیو کتابخانه مرکزی دانشگاه ادینبورو). در این نوع طراحی، فضا بخشی از شبکه روابط فضایی است که شکل شهر را بنا می‌نهد. بنابراین، حجم‌های خالی فضا نیز در ایجاد نظم مفید هستند. توده، ابزاری برای فضاسازی و فضا، ابزاری برای نظم دهی به توده است. فضای مثبت با پیوستگی بناها ایجاد شده و واضح و هدف دار است. وقتی خطوط پیرامونی فضاها مشخص هستند یا فضاها به طور کامل یا نسبی احاطه و محصور شده‌اند، انسجام آن‌ها، بهتر درک می‌شود.

شهر مجموعه‌ای از حوزه‌ها[۱۳] است. هر حوزه، ناحیه وسیعی است که ویژگی‌های فضایی - شکلی آن با سازمان دهی توده‌ها و

فضاها در الگوهای منسجم و دقیق و قابل شناسایی شکل - زمینه تعریف می‌شود. پنج ویژگی حوزه عبارت‌اند از: ۱) داشتن مرکز یا مراکز؛ ۲) بافت که شامل تراکم و تاروپود می‌شود؛ ۳) مشخص ساختن انواع خاصی از الگوها مثل: الگوهای خطی، متحدالمرکز و شعاعی،که روابط فضایی میان بناها را تعریف می‌کنند؛ ۴) لبه که ممکن است توده یا فضا باشد؛ ۵) مناطق یا حوزه‌ای کوچک‌تر که درآن گروه‌های خاصی از اشیا یا الگوها قابل تشخیص‌اند(Rowe & Koetter,1978:142).

درکولاژشهر، روش ترکیب ویژگی‌های فضایی - شکلی شهر سنتی با شهر معاصر و ترکیب نوع آرمانی و زمینه تجربی سنتی موجود، در دو مرحله انجام می‌شود:

الف) در مرحله اول، فرایند 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 حوزه‌های مجاور را تعیین می‌کنند. تحلیل سایت بر اساس تهیه نقشه در مراحل زیر انجام می‌شود:

۱) شکل -زمینه؛ ۲) انواع فضاها و شکل‌های ناحیه، پروژه یا توده در فضا؛ ۳) تفاوت‌های بافتی در ناحیه پروژه؛ ۴) نشان دادن نوعی از الگوی شهری؛ ۵) توزیع عناصر اصلی؛ ۶) سلسله مراتب فضاهای باز(Futterman,1991:112-115) .

ب) در مرحله استقرایی، فرایند طراحی به صورت انتخاب یا تحمیل نوع آرمانی به زمینه انجام می‌شود. یک نوع آرمانی از میان بلوک‌های شهری نوگرایانه، بخش‌های تاریخی، حوزه‌ها یا مجموعه -تکه‌ها[۱۴] از زمینه موجود انتخاب می‌شود. انتخاب شکل از میان هر یک از اینها برآیندی از محدودیت‌های شکلی زمینه و محدودیت‌های فرهنگی و آرمان‌های جامعه است. طراحی این مجموعه - تکه‌ها می‌تواند هویت خود را حفظ کند و از زمینه مستقل بماند یا امتداد هندسی و الگوی حوزه مجاور خود باشد. در صورت اخیر، سازماندهی جدید عناصر با یکدیگر وسپس با سایر حوزه‌ها انسجام می‌یابد (Futterman,1991:110-15). گرچه این نظریه در سطح دوبعدی (نقشه کف) تا اندازه‌ای وضعیت انسجام شکل شهر را روشن می‌کند، اما برای انسجام اشکال سه بعدی کافی نیست؛ زیرا انسان‌ها در درون فضای سه بعدی فعالیت و تحرک دارند.

بعد ازآن، استوارت کوهن[۱۵] و تام شوماخر[۱۶] از شاگردان کالین رو، 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 می‌گیرد و چون حفظ و تداوم نظم شکلی گذشته را مبنای تولید شکل می‌داند، حتی آرمان‌ها را مشروط به شرایط از قبل موجود یا سنت‌ها می‌کند(Healy,1997:75).

۲. زمینه تاریخی

تاریخ‌گرایان براین عقیده‌اندکه گذشته، برای شهرسازی کنونی درس‌هایی عینی دارد. اگر جامعه‌ای خود را از گذشته جدا کند، تلاش انسان گذشته را بیهوده انگاشته‌است. انسان، در یک کلمه، طبیعتی ندارد، آنچه دارد تاریخ است. تنها فرق میان تاریخ انسان و تاریخ طبیعی آن است که تاریخ انسان هرگز نمی‌تواند از ابتدا آغاز شود. چندین هزار سال است که حیوانات روز خود را همانند گذشته آغاز می‌کنند، اما در مورد انسان، قطع استمرار تاریخی تحقیر حیات گذشته اوست. به گفته پوپر"ما تحقیقی را انتخاب می‌کنیم که سابقه‌ای از تکامل علم در پس آن نهفته است و سعی در ادامه آن داریم. باید از آنچه گذشتگان انجام داده‌اند بهره گیریم، در غیر این صورت در هنگام مرگ هنوز مانند آدم و حوا رفتار خواهیم کرد. اگر بخواهیم در علم پیشرفت کنیم باید بر روی شانه پیشکسوتان بایستیم و سنت خاصی را ادامه دهیم". جوهرجامعه و توسعه آن به سنت پیوند خورده‌است. همان‌طور که فرضیه برای کشف واقعیت‌ها در علم به‌کار می‌رود، سنت همین نقش را برای جامعه دارد. گرچه سنت قابل نقد و تغییر است، اما نظمی خاص ایجاد می‌کند و مبنایی است برای عمل(Koetter,1978:118-119 & Rowe).

سنت‌گرایی

سنت‌گرایی از سیمای شهرگذشته الهام می‌گیرد و بر این باور است که توسعه جدید باید با محیط پیرامون رابطه تنگاتنگ داشته باشد. کانون تفکر آنان متوجه محیط شهری است که برای مردم مأنوس باشد."[۱۷]

پاتریک گدس از طرفداران پرشور حفظ سنت‌های معماری و فرهنگی و مخالف سرسخت تحمیل شهرسازی غربی بر جوامع غیرغربی بود. به نظر او تخریب نابخردانه بافت‌های قدیمی هویت فرهنگی را نابود می‌سازد. وی پیش از هرگونه فعالیت اقدام شهرسازی، مطالعاتی جامع در زمینه حیات اقتصادی، جغرافیایی، زمین‌شناسی و بالاتر ازهمه تاریخ و نهادهای شهرانجام می‌داد. نظریه جراحی محافظه‌کارانه او بر این فرضیه استوار بود که هر اندازه درک ما نسبت به روح شهر و جوهره تاریخی و حیات پیوسته آن بیشتر باشد، زندگی شهری را بیشتر لمس خواهیم کرد. وی در شهرهای قدیمی ساختمان‌ها و بناها را به صورت ساختاری جدایی ناپذیر و درهم بافته تلقی کرد،که به دلیل عادت غربی‌ها به نظم ماشینی به ظاهر نامنظم می‌نماید (Geddes,1968:66-68) .این رویکرد گدس را می‌توان شهرسازی در مقیاس خرد و تدریجی تلقی کرد، که در شهرسازی معاصر کمتر به آن توجه می‌شود (Kostof,1991:82-87).

از اقدامات عملی در مقابل "ضد تاریخی بودن" تندروانه

نوگرایان و حفظ سنت، می‌توان از جنبش حفاظت تاریخی برای حفظ بافت شهری[۱۸] موجود نام برد، که در پاسخ به نوسازی‌های شهری و بازسازی پس از جنگ در اروپا در دهه شصت آغازگشت. هدف آنها حفظ هسته‌های تاریخی شهرها در مقابل هجوم بی امان نوسازی بود. از این رو، برآن شدند تا پس از جنگ هر آنچه از تخریب در امان مانده بود حفظ کنند، بناهای قدیمی را بازآفرینی نمایند و بخش‌های قدیمی و جدید را درهم آمیزند. به دنبال آن قوانین حفاظت تاریخی برای حمایت از نواحی شهری که برای مردم معنی خاصی داشت وضع شد. این قوانین، مقامات را ملزم ساخت تا به جای تخریب مناطق تاریخی کاربری‌های جدیدی برای آن بیابند، که آن را "صنعت میراث" نام نهادند؛ حتی در دانشگاه‌ها نیز به رشته‌هایی که در زمینه حفاظت تاریخی بود درجات علمی اختصاص دادند (Kostof,1991:90).

به نظرآنها هسته‌های تاریخی شهرهای ما جایگزین ناپذیر هستند. عناصر مهمی در طرح شهر موجود است که تاریخ رشد کالبدی شهر را نشان می‌دهد. لازم است تا پویایی‌شناسی اولیه در تکامل یک شهر به خوبی درک شود. چنانچه نمود کالبدی رشد شهری از ابتدا خوب شناخته شود، همچون پلی برای ارتباط با گذشته و تقویت هویت شهری عمل می‌کند. اگر تصاویر واضحی از زندگی شهری به طور متوالی از آغاز تا کنون در بافت کالبدی شهری موجود باشد، بر آگاهی شهروند می افزاید(Whitehand,1992:353).

نو-سنت گرایی

گرایش جدیدی که برای طراحی شهرها از جنبش حفاظت تاریخی الهام گرفت و سنت را الهام بخش اندیشه‌های نو قرار داد، نو- سنت‌گرایی است. نو- سنت‌گرایی[۱۹] به اهداف اجتماعی نظر داشته‌است و بازگشت به نهادهای قدیمی عرصه عمومی آگورا، معبد یا ورزشگاه، را به دلیل فایده و اهمیت فضایی آنها در حیات اجتماعی مهم شمرده‌است[۲۰]. ارزش نهادن به فضای عمومی درآثار برادران کریر مورد تأکید قرار می‌گیرد. آنها ویژگی‌های فضایی دوران معاصر را با زمینه تاریخی، یعنی دوره باروک، قرون وسطی و عهد باستان به هم پیوند می‌دهند و با بافتن آنها به یکدیگر سعی در ایجاد نظمی نوین در عرصه عمومی دارند (King,1996:151-152).

اعتقاد به تداوم تاریخی در این گفته راب کریر بارز است: "تاریخ اجازه انقطاع نمی‌دهد، بنابراین، هر آنچه در شهر انجام می‌شود باید به لحاظ شکلی، پاسخی به شرایط فضایی از قبل موجود باشد". او خود را مدیون و شیفته آنچه درگذشته اتفاق افتاده می‌داند و می‌خواهد سیمای شهر پیش از دوران صنعتی را با جامعه صنعتی منطبق سازد(Goldberger,1982:12).

کریردر تقابل با فضاهای عمومی بی‌شکل[۲۱]، ناخوانا و بی استفاده در شهرها، احداث فضاهای عمومی شکیل، محصور و خوانا را پیشنهاد می‌کند که با نوع استفاده مردم همخوانی دارد. وی برای رسیدن به این منظور روش گونه‌شناسی فضای شهری را برمی‌گزیند. کریر در تکوین شکل‌شناسی شهری و گونه‌شناسی فضا به منظور به ضابطه درآوردن پروژه‌های معماری نقشی مؤثر داشت. نتیجه کار او استخراج اصولی است که در آن نظام فضای شهریِ به هم پیوسته اما متنوع، با حفظ مقیاس انسانی در ارتفاع بناها، نماهای موزون و ایجاد شکلی معنی دار و تعریف شده لحاظ می‌شود. این فضاها دارای عملکردهای فرهنگی و اجتماعی است، که امکان ملاقات‌ها و ارتباطات اجتماعی را فراهم می‌آورد (Krier,1979:16).

لئون کریر به تاریخ باز می‌گردد و معتقد است که تاریخ دانانِ هنر و عامه مردم بر این نکته اتفاق نظر دارند که معماری ارگانیک زیباتر از مجموعه‌ای از ساختمان‌های شهری است که به طور همزمان طراحی شده‌اند. از این رو عناصر و کاربری‌ها را به هم متصل می‌کند وکاربری‌های مختلط را به جای کاربری تک منظوره و در پاسخ به تفکیک عملکردی پیشنهاد می‌کند.

وی برای انسجام شکل و عملکرد شهرها توسعه واحدهای همسایگی را ضروری می‌داند. به نظر او فلسفه شهرک‌های توسعه محلات سنتی فقط پارادایمی معمارانه نبود، بلکه امکان ترکیب طبقات اجتماعی مختلف را فراهم می‌کرد،که اگر در سطح ملی بود، به‌گروه زیادی از مردم اجازه می‌داد به معنی واقعی کلمه شهروندان فعالی شوند. او فضاهایی را با عملکردهای مختلف و برای گروه‌های سنی و طبقاتی مختلط طراحی می‌کند. هدف او از این اختلاط، علاوه بر پیوند میان اقشار گوناگون، حفظ خاطرات جمعی نیز هست. زیرا هر فرد یا خانوار می‌تواند در صورت تغییر درآمد یا تعداد افراد خانوار بدون اجبار به ترک محله خود و خاطراتی که از آن دارد، در درون محله جابه‌جا شود(Krier,1992:11-12).

آلدو روسی[۲۲] نیز یکی دیگر از نمایندگان نو-سنت‌گرایی است که به ساختار شهر به صورت یک کل و بر حسب رابطه اجزای گوناگون آن می‌نگرد. او می‌خواهد با بررسی عناصری که شهر از آن ترکیب شده، دریابد که آنها چگونه با هم پیوند خورده‌اند. وی در جستجوی اصولی عقلانی است که اهمیت شکل‌شناسی و معانی شهر را دوباره به آن بازگرداند. نیل به این هدف از طریق معماری انواع خاصی از ساختمان امکان‌پذیر است که برای حیات اجتماعی و خاطره فرهنگی اهمیت دارد، یعنی مدرسه، بیمارستان، زندان، یادمان و قبرستان. روسی به"معماری قیاسی"[۲۳] روی می‌آورد که خلاقیت و خاطره را با هم می‌آمیزد و با قرائت مجدد از شهر خاطره فرهنگی ایجاد می‌کند. وی از اشکال تاریخی مستقیماً تقلید نمی‌کند، بلکه سعی در شبیه سازی دارد. روسی معتقد است گونه‌های تاریخی معماری در"خاطره جمعی" نیمه‌آگاه شهروندان نهفته است(Rossi,1981:42-47). او این واژه را از مطالعات شهری قرن

بیستم موریس هالبواکس[۲۴] و کلود لوی اشتراوس اقتباس می‌کند. درحقیقت عنصراصلی نظریه او را گونه‌های معماری تشکیل می‌دهدکه در طول زمان ماندگارند و به عنوان بخشی از این خاطره جمعی، شهر را می‌سازد. شهروندان به طور پیوسته دارای خاطره جمعی هستند و به طور ناپیوسته آن را تغییرمی‌دهند(334-Borden & Dunster,1995:333).

روسی درپی 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 داده‌است. آثار او شبکه پیچیده‌ای از پیوند روان فرد به مکان و خاطره او به جمع است. یادمان از نابود شدن در طول زمان می‌گریزد، تا غنای حضور انباشتی از تاریخ را نمایان سازد. یادمان‌ها دیروز را به فردا پیوند می‌دهند و خاطره جمعی ملت را در دوام و پایداری فضا جلوه گر می‌سازند. نوگرایان برای خلق فضای جهانروا[۲۵] یادمان‌هایی از ابداعات فردی احداث کردند و روسی به عنوان معماری فرا نوگرا، برای ساختن مکان منحصر به فرد به ساخت یادمان‌هایی از خاطرات جمعی روی آورد(Rossi,1984:93-94).

گرچه گونه‌شناسی را نظام کم و بیش به هم پیوسته‌ای از انواع تعریف کرده‌اند، که معمولاً بر حسب عناصر، عملکردها، ترکیب، تنوع و رشد شکل می‌گیرد(Leusen,1996:143)، اما گونه‌شناسی روسی فقط نظام طبقه بندی نیست، بلکه فرایندی خلاق است. آرگان[۲۶] معتقد است، مجموعه‌های معماری بیشتر به خاطر ترکیب بندی آنها شکل‌گرفته‌اند تا کاربری‌های آنها. گونه از طریق تجربه تاریخی به شیوه آرمانی افلاطون شکل می‌گیرد و واقعیت تاریخی می‌تواند به تکامل و خلاقیت هنرمند کمک کند. روسی از این عقیده آرگان درگونه‌شناسی بناها و شکل‌شناسی شهری بهره گرفت (Bremner,1994:288-289). او در صدد آشتی میان شکل معماری و شکل شهر از طریق رابطه میان گونه‌شناسی بناها با شهر بود. گونه‌شناسی پلی است میان مقیاس شهر و بناها. به نظر روسی،گونه‌ها عناصری فرهنگی هستند و به همین دلیل در عرصه‌های گوناگون معماری یافت می‌شوند و در سطح شهری خصوصیت واضح‌تری می‌یابند. مسأله این است که بخش‌های جدید شهر را با انتخاب گونه‌هایی مناسب تجهیز کنیم(Rossi,1984:9).

۳. زمینه اجتماعی - فرهنگی

زمینه‌گرایان اجتماعی - فرهنگی معتقدندکه فرهنگ مجموعه قواعدی را می‌آفریند که شکل ساخته شده بازتابی از آن است. مردم به‌کمک فرهنگ یعنی مجموعه ارزش‌ها، باورها، جهان بینی و نظام‌های نمادی مشترک به محیط خود معنی می‌دهند و فضای خالی را به مکان تبدیل می‌کنند (Rapoport,1977:6).

اساس نظریه مکان درک خصوصیات انسانی و فرهنگی فضای کالبدی است. فضا به لحاظ کالبدی زمینی خالی، اما دارای محدوده و هدف است که اشیا را به هم پیوند می‌دهد؛ وقتی فضا محتوای فرهنگی می‌یابد "مکان" نامیده می‌شود. ویژگی مکان، هم اشیایی را که دارای شکل، بافت و رنگ است دربر می‌گیرد وهم روابط فرهنگی را که بر اثر مرور زمان ایجاد می‌شود. وظیفه شهرسازان ایجاد مکان‌های پایداری است، که بهترین تناسب را میان زمینه فرهنگی، کالبدی، نیازها و انتظارات استفاده‌کنندگان فراهم آورد. 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 می شود درک می‌شود(19-Norberg-Schulz,1980:18).

معنی‌شناسی

جستجو برای بازیابی معانی‌ای که انسان به شهر می‌دهد کار دشواری است و از این رو از روش‌های زبان‌شناختی و معنی‌شناختی استفاده کردند. در زبان‌شناسی، معماری زبانی است که شهر متن آن است و در معنی‌شناسی، شکل شهری متنی است که باید تفسیر شود. شهرسازان برای آن‌که در شکل شهر انسجام ارتباطاتی ایجاد کنند به نوعی آنالوژی یا تشبیه روی آورده‌اند و الگوهای شهری را به زبان بصری تشبیه کرده‌اند. این مطالعات در زمره تحقیق‌ها در زمینه قیاس‌های ساختاری است که ساختار زبان را با ساختار شهر تطبیق می‌دهند. به نظر آنها، رابطه میان اجزای شکل شهر یا کلمات برای تشکیل سلسله مراتبی از کل‌ها یا جملات باید به گونه‌ای باشد که مخاطب را به لحاظ تولید معنی اقناع کند.

زبان نمی‌تواند متشکل از اجزای پراکنده باشد. انسان‌ها واژه‌ها را که جمله‌ها را می‌سازند، واژه به واژه ترجمه نمی‌کنند، بلکه کل جمله را می‌خوانند واز طریق رابطه متقابل واژه‌هاست که معنی وسیع‌تری از آن درک می‌کنند. مهم‌ترین چیزی که معنی را می‌سازد نشانه نیست، بلکه کل گفته یا بیان است که در ترکیب بندی آن نشانه وارد شده‌است. شهرهای امروز به خاطر گسستگی رابطه میان واژه‌ها در شیوه‌ای که معانی درک می‌شوند مشکل ایجاد کرده‌اند (King,1996: 126-27).

عده‌ای فقط در پی آن بوده‌اندکه چطور واژه‌ها یا به عبارتی عناصرشهر با منطق یا تناسب خاص در یک کل با هم رابطه دارند و درحقیقت فقط جنبه توصیفی زبان را در نظر گرفته‌اند و گروهی در پی آن‌اند که مردم چگونه آن را تفسیر می‌کنند.

اسمیت درکتاب نحوشناسی شهرها[۲۷] سعی دارد تا در جهت تقویت جایگاه ارزش‌های انسانی در طراحی شهری نتایج بررسی طیفی وسیع از قواعد رابطه عناصر معماری و شهر را به‌دست دهد. وی برای این قواعد واژه "نحوشناسی" را از ادبیات وام می‌گیرد.

نحوشناسی یعنی جمله‌سازی و چگونگی اتصال کلمات به گونه‌ای که معنی داشته باشد و اطلاع رسانی کند. طبق "نحوشناسی شهرها"، اجزای محیط مصنوع واژگانی را تشکیل می‌دهندکه شیوه قرارگرفتن آنها در کنار هم معنای خاصی را القا می‌کند. چنانچه بر روی معنی شکل‌ها و فضاها میان مردم اتفاق نظر لازم و کافی وجود داشته باشد، شکل شهر می‌تواند با مردم شهر ارتباط برقرار کند (Smith,1978:24-28).

مطالعات افرادی که بر مبنای روش‌شناسی معنی‌شناسان انجام گرفته نشان می‌دهد که معنی نتیجه دو مفهوم اساسی است: نظم (قابلیت شناخت و پیش بینی) وهماهنگی. افراد وقتی معنی را دریافت می‌کنند که در جهان مغشوش واقعیت‌ها نظم و هماهنگی ببینند، در غیر این صورت دچار فشار روانی و آزردگی می‌شوند. شهرسازی با سطوح متفاوتِ معنی را مشکل بتوان قرائت کرد. ادراکِ همزمان سطوحِ متکثر، ناظر را با کشمکش وتردید مواجه می‌سازد و ادراک او را مبهم‌تر می‌کند (King,1996:138-139).

نتایج پژوهش‌های هاریسون و هاوارد در سال ۱۹۸۰، که روی شهر دنور انجام شد، نشان داد که: ۱) ظاهر مکان (اندازه، رنگ، طرح و شکل)؛ ۲) محل عناصر در درون ساختار شهری (به‌ویژه در ارتباط با راه‌های اصلی)؛ ۳) معنی اجتماعی، سیاسی، قومی و تاریخی آن مکان در تعریف محیط مؤثرند، اما نتوانست چگونگی اطلاق معنی به مکان را بیان دارد (Walmsley,1998:50-52).

هیلیر و هنسن شواهدی مبنی بر اثبات اهمیت معنی اجتماعی شکل شهر ارائه داده‌اند. به نظرآنها "فضای زندگی مردم چیزی بیش از جمع اجزای مادی آن است". این شهرسازان، در مطالعه شکل شهر تنها به روابط کالبدی اکتفا نمی‌کنند، بلکه برای آن منطق اجتماعی قائل‌اند.آنها در صدد ایجاد رابطه‌ای میان ذهنیات غیرمادی و انتزاعی و عینیات دنیای مادی هستند که اگر نباشد فضا از اجتماع و اجتماع از فضا پاک می‌شود. بنابراین در جستجوی یافتن نظریه‌ای هستند که ثابت کند نظم کالبدی برای اهداف اجتماعی پدید آمده‌است. به عبارت دیگر، در این دیدگاه فضا به عنوان "فرافکنی ظاهری" از "فرایندهای ذهنی و اجتماعی" تلقی می‌شود(Hillier & Hanson,1984).

"منطق اجتماعی فضا" نشان می‌دهد که غالباً طراحی یک شیء دست ساخته انسان منطق خاص خود را دارد. این شکل‌گیری در چند مرحله انجام شده‌است: در مرحله اول اهداف عملکردی در نظر بوده و عناصر یا مصالح در قالب یک شکل به یکدیگر متصل شده‌اند تا یک هدف کاملاً تعریف شده یا مجموعه‌ای از اهداف تحقق یابد. پس از انجام این کار، بعد دوم یعنی سبک به آن اضافه می‌شود. منظور این است که تزیینات یا تغییر شکل‌ها می‌توانند اهمیتی بیش از کاربردهای عملی به دست ساخته‌ها دهند و به عرصه هویت فرهنگی یا "معنی" وارد شوند.گاه دشوار است که تشخیص دهیم چه بعدی از یک شکل به چه عرصه‌ای مربوط می‌شود: عملکردی یا معنی‌داری؟ عملکردی به استفاده عملی یا مفید بودن و معنی‌داری به کاربرد اجتماعی مربوط می‌شود که ابزاری برای شناخت و تداوم هویت‌های فرهنگی است. هدفمند بودن فضا باعث می‌شود که رابطه‌ای خاص میان عملکرد و معنی اجتماعی در شهرها ایجاد شود(Hillier & Hanson,1984 : 1-4).

از دیگرکسانی که مطالعات خود را براهمیت زمینه فرهنگی در شکل شهر متمرکز ساخته‌اند امس راپوپورت[۲۸] است. به گفته راپوپورت، سازماندهی محیط مصنوع، سازماندهی معنی نیز هست که در آن ویژگی‌های 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 یافته‌ای به فرهنگ پیوند خورده‌اند. مردم در مجموعه‌های کالبدی متفاوت، رفتاری متناسب با آن را که توسط فرهنگ تعریف شده بروز می‌دهند. آنان بر اساس قرائتشان از محیط عمل می‌کنند، باید این زبان را فهمید و آن را مبنایی برای ایجاد اشکال در محیط شهری قرار داد (Rapoport,1977:24-26).

در پسِ واژه‌ها معنایی نهفته است که باید آن را شناخت. تفهم، کشف معنیِ رویداد یا عملی در زمینه‌ای خاص از طریق درک نشانه‌هاست. واقعیتی که از معنای خاص فرهنگی فارغ باشد، وجود ندارد. تحلیل یک پدیده کالبدی زمانی میسر است که دریابیم در آن فرهنگ چه معنایی برای آن قائل‌اند. به نظر راپوپورت شهر معاصرگرچه با کثرت معانی روبروست، اما فاقد معنی مشترک است. بنابراین مهم است که اجزای شکل شهر را به گونه‌ای متصل کنیم که با هم معنی مشترک داشته باشند. دریافت این معنی مشترک تنها با مراجعه به فرهنگ امکان‌پذیراست (Rapoport,1977:9).

نتیجه گیری

زمینه‌گرایی، سازگاری با زمینه کالبدی، تاریخی و اجتماعی-فرهنگی است که بر طبق آن ایده‌ها و اشکال گذشته در شکل دادن به کالبد شهرهای معاصر حضور دارند. شهرساز زمینه‌گرا باید قادر باشد ویژگی‌های یک مکان را دریابد و آن را بخشی از فرایند طراحی خود قرار دهد.

در زمینه‌گرایی کالبدی طراح نه تنها خود شیء بلکه رابطه متقابل آن را با سایر اشیای موجود در زمینه ملحوظ می‌دارد؛ زیرا معتقد است که شکل بناها بر اشکال مجاور و نزدیک آن تأثیر می‌گذارد. هواداران این دیدگاه در تکمیل عناصر رویکرد خود، رابطه بناها و فضاها را با هم در نظر می‌گیرند. در نظر آنها طراحی شهری مجموعه‌ای از اصول برای ایجاد رابطه متقابل یا پیوند میان ساختارهای چندگانه شهرهای معاصر از طریق طراحی تکه به تکه،

و در مقیاس خرد است.

زمینه گرایی با تاریخ و فرهنگ و اجتماع پیوند دارد. از این رو، مفهوم مکان را جایگزین واژه فضا می‌کند. مکان‌ها کل‌های انسان - محیطی هستند که از نظر زمانی ماندگارند و روح جامعه را در ویژگی تاریخی - جغرافیایی سیمای شهر عینیت می‌بخشند. زمینه‌گرایی تاریخی، ویژگی‌های تاریخی را در نظر می‌گیرد و به مکان و جوهره تاریخی آن توجه دارد. از این رو، سنت را محترم می‌شمارد. اما برای آن که گذشته برای حال قابل استفاده باشد، به سنت زنده رجوع می‌کند. زمینه تاریخی به خاطر دنیای از قبل موجود ارزش‌ها و خاطره‌ها اهمیت دارد. "خاطره بصری" قادر است در طول فضا و زمان پیوندهایی ایجادکند.

زمینه‌گرایان اجتماعی - فرهنگی، به زبان‌شناسی و معنی‌شناسی روی آوردند، به این ترتیب که اجزای شکل شهر را به واژه‌ها تشبیه کردند. گرچه هر یک از واژه‌ها به تنهایی واجد معنی است، اما زمینه، یعنی کلمات قبل و بعد از آن نقش مهمی در درک معنی آن دارد. بنابراین، هنگامی که عناصر از هم متمایز به هم به‌پیوندند تا یک هدف، غایت یا معنی را به‌رسانند، انسجام حاصل می‌شود.

در این دیدگاه برای دریافت معنی به فرهنگ مراجعه می‌کنند که به نوبه خود میان مردم مشترک است. پژوهشگران برای "فهم" این معنی سعی دارند خود را جای مردم فرض کنند و از دریچه دید آنها به شهر بنگرند. فهم معنی مکان به فنون مشاهده مشارکتی و انجام مصاحبه‌ها و تکمیل پرسشنامه‌ها وابسته است.

به طور خلاصه زمینه‌گرایی در هنگام الحاق اجزای جدید شکل شهر به موارد زیر متعهد می‌ماند:

۱- زمینه‌گرای کالبدی، به شکل کل از قبل موجود؛

۲- زمینه‌گرای تاریخی، به میزان و نظم رابطه اجزای شهردر طول زمان؛

۳- زمینه‌گرای اجتماعی - فرهنگی، به معانی، ارزش‌ها و اهداف مشترک.

پی نوشت ها:

1. Contextualism
2. Collage City
3. Colin Rowe & Fred Koetter
4. figure-ground
5. Escher
6. proximity
7. similarity
8. closed forms
9. contour
10. common movement
11. Ashihara Yoshinoba
12. entity
13. fields
14. set-pieces
15. Stuart Cohen
16. Tom Schumacher

۱۷. یکی از ابعاد شهرهای تاریخی که تأثیری ژرف بر ذهن انسان‌های عصرحاضر دارد مؤانست (familiarity) مردم با سازماندهی آنهاست. مؤانست به دنبال الگوسازی و تکرار اشکال در طی زمان به‌وجود می‌آید که در بخش‌هایی از شهر بازتاب داشته‌است (Smith,1974:73).

۱۸. بافت شهری از سه عنصر مرتبط با هم تشکیل شده‌است: نقشه کف شهرکه آرایش شبکه خیابان، الگوی تفکیک زمین و بناها رامشخص می‌سازد؛ الگوی کاربری که کاربری‌های زمین و فضا را نشان می‌دهد و نقشه سه بعدی ساختارهای کالبدی بر روی زمین که در نهایت با هم بافت شهری را تشکیل می‌دهند (Kostof,1991:52).

19. Neo-traditionalism

۲۰. لبه شهرها (edge cities) از مواردی است که تحت تأثیر آرای نو- سنت‌گرایان شکل گرفت. در دهه هشتاد شهرنشینی در محیط پیرامون شهرها به شهرهای اقماری، روستا شهرها و رایج تر از همه، لبه شهرها شکل داد. لبه شهرها با الهام از مرکز شهر شکل گرفت و شامل مراکز تجاری با ساختمان‌های بلند، مجتمع‌های مسکونی با فناوری پیشرفته، مرکز تجاری مخصوص حرکت عابر پیاده و فضاهای عمومی بود. این شهرها گرچه به لحاظ عملکرد بیشتر شبیه به شهرسازی نوگرا بود، اما از طریق ایجاد فضاهای عمومی، معماری، تزیینات و نام‌هایی نظیر مرکز شهر، مرکز تجاری، خیابان اصلی، میدان، آگورا و بازار سعی در یادآوری عناصرشهرهای سنتی داشت، تا برای استفاده‌کنندگان مأنوس تر باشد. لبه شهر لاس کلیناس (Las Colinas) مسکن کارکنان بیش از ۹۰ شرکت تجاری بود و در خود ۲۵۰۰۰ نفر را جای می‌داد. پیاده روهای آن یادآور سیمای شهر تگزاس درگذشته بود و فضاهای شهری آن با بناها محصور می‌شد. این لبه شهر که عملکردهای گوناگون شهر را در خود داشت، الگویی برای سایر لبه شهرها گشت (Crook,1990:86-87).

21. amorphous
22. Aldo Rossi
23. Analogical Architecture
24. Maurice Halbwachs
25. universalism

Milton Keynes: Open University Press.

Stokols, D. & I. Altman. (1987) Handbook of Environmental Psychology. New York: John Wiley & Sons.

Tugnutt, A. (1987) Making Townscape. London: Mitchell.

Walmsley, D. J. (1988) Urban living: The Individual in the City. New York: John Wiley & Sons.

Waterhouse, A. (1978) Boundaries of the City: The Architecture of Western Urbanism. Toronto: Toronto University Press.

Whitehand, J.W.R. (1987) The Changing Face of Cities: A Study of Development Cycles & Urban Form. Oxford: Basil Blackwell.

Whitehand, J.W.R. (1992) The Making of the Landscape. Oxford: Basil Blackwell.

26. Argan

27. The Syntax of Cities

28. Amos Rapoport

منابع و ماخذ

Ashihara, Y. (1983) The Aesthetic Townscape. Trans. Lynne E. Riggs. Cambridge: MIT Press.

Bremner, L. (1994) "Space & the Nation: Three Texts on Aldo Rossi", Society & Space. No.12, pp. 287-300.

Borden, I. & D. Dunster. (1995) Architecture and the Sites of History: Interpretations of Buildings & Cities. Oxford: Butterworth Architecture.

Brolin, B.C. (1980) Architecture in Context: Fitting New Buildings with Old. New York: Van Nostrand Reihold.

Crook, J.M. (1990) The Dilemma of Style: Architectural Ideas from the Picturesque to the Post Modern. Chicago: Chicago University Press.

Futterman, M. A. (1991) The Composition of Spatial Sequence in Urban Design. [unpublished M.A thesis] Edinburgh: University of Edinburgh.

Geddes, P. (1968) Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics. London: Ernest Benn Limited.

Goldberger, P. (1983) On the Rise: Architecture and Design in a Postmodern Age. New York: Times Books.

Gosling, D. (1996) Gordon Cullen: Visions of Urban Design. London: Academy Editions.

Healy, P. et al. (1997) Managing Cities: The New Urban Context. Chichester: John Wiley & Sons.

Hillier, B. & J. Hanson. (1984) The Social Logic of Space. Cambridge: Cambridge University Press.

King, R. (1996) The Emancipating Space: Geography, Architecture & Urban Design. New York: The Guilford Press.

Kostof, S. (1991) The City Shaped: Urban Patterns & Meanings through History. London: Thames & Hudson.

Krier, L. (1992) Poundbury Masterplan. London: Royal Academy of Arts.

Krier, R. (1979) Urban Space. London: Rizzoli.

Leusen, V. A. (1996) "A Typology of Dwelling Arrangements", Environment & Planning B. No. 23, pp. 143-164.

Norberg-Schulz, C. (1980) Genius Loci: Toward the Phenomenology of Architecture. New york: Rizzoli.

Rapoport, A. (1977) Human Aspects of Urban Form. New York: Pergamon Press.

Rossi, A. (1984) The Architecture of the City. Trans. D. Ghirardo. Cambridge: MIT Press.

Rowe, C & F. Koetter (1978) Collage City. Cambridge: MIT Press.

Smith, P.F. (1973) "City as Organism", Ekistics, 35(209) pp. 234-240.

Smith, P.F. (1974) The Dynamics of Urbanism. London: Hutchinson Educational.

Smith, P.F. (1987) Architecture & the Principles of Harmony. London: Riba Publications Limited.

Stevens, R. (1976) Integration and the Concept of Self.