فصلنامه علمی مرمت و معماری ایران
سال نهم، شماره هجدهم، تابستان ۱۳۹۸

دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۶/۲۵
پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۰۳/۲۷

ملاحظات معماری زمینه‌گرا در خیابان چهارباغ عباسی اصفهان

هدیه گلشن* مهدی محمودی کامل‌آبادی**

چکیده

نگاه به ترکیب‌بندی ظاهری خیابان‌های یک شهر، اولین برداشت بصری هر فرد از آن شهر است. خیابان چهارباغ عباسی اصفهان، محوری باارزش در شهر تاریخی اصفهان است که با گذشت زمان، به‌دلیل فرسودگی بدنه و بناها و بازسازی و نوسازی‌های بدون برنامه در برخی قسمت‌ها، تغییرات اثرگذاری در سیمای کالبدی محور به‌وجود آمده‌اند. با این وجود، چگونگی هم‌نشینی برخی بناهای ماندگار باقی‌مانده از گذشته با کاربری‌های متفاوت در حوزه‌های خاصی از محور که طبق برنامه مشخصی ضمن حفظ استقلال سبکی و نوآوری نسبت به بناهای مجاور در هم‌زیستی مسالمت‌آمیز با محیط کالبدی پیرامون خود قرار گرفته‌اند، قابل‌تأمل است. از این‌رو، اهمیت بررسی خیابان چهارباغ عباسی از منظر زمینه‌گرایی، از آن جهت است که می‌توان روند میزان وحدت بصری را در طی دوره‌های مختلف ارزیابی کرد. توجه به زمینه و رعایت ملاحظات زمینه‌گرایی در بین برخی بناهای به‌جا مانده از دوره‌های گذشته، سبب ایجاد تداوم بصری در بخشی از خیابان چهارباغ عباسی شده است. در ملاحظات معماری زمینه‌گرا، باید به مبحث عقب‌نشینی از خیابان، فاصله از ساختمان‌های مجاور، چگونگی ترکیب احجام ساختمانی، ارتفاع تقریبی، تناسبات و جهت‌گیری نما، شکل و منظر دوردست، حالت در و پنجره، اندازه‌ها و تناسبات در و پنجره، مصالح، رنگ و مقیاس بنا و هم‌چنین عناصر خاص خردمقیاس توجه کرد. تا کنون پژوهشگران، این خیابان را از دیدگاه‌های توصیفی، تاریخی و فرهنگی بررسی کرده‌اند، ولی به‌صورت مشخص، کمتر به اصول زمینه‌گرایی در این محور پرداخته شده است. هدف از نگارش این مقاله، معرفی ملاحظات معماری زمینه‌گرا و تحلیل بناهای شاخص موجود در خیابان چهارباغ عباسی مطابق فاکتورهای زمینه گرایی است. این روند سبب می‌شود تا چگونگی تبعیت بناها از یکدیگر و میزان توجه هر کدام نسبت به زمینه بیان شود. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و روش گردآوری داده‌ها، به‌صورت مشاهده میدانی است. با شناخت معماری زمینه‌گرا و اصول زمینه‌گرایی، به بررسی بدنه چهارباغ از طریق مؤلفه‌های زمینه‌گرایی پرداخته می‌شود و از این‌رو، روند توجه به ملاحظات زمینه‌گرایی در طی دوره‌های مختلف بررسی خواهد شد.

کلیدواژه‌ها: زمینه‌گرایی، مؤلفه‌های زمینه‌گرایی، عناصر کالبدی نما، نمای خیابان، چهارباغ عباسی اصفهان

* دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد (نویسنده مسئول)
hadyeh_golshani@yahoo.com
** استادیار استاد مدعو، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد
m.mahmoudi@aui.ac.ir

مقدمه

بهاءالدین عاملی (شیخ بهایی) به‌دستور شاه‌عباس، طرحی نو برای اصفهان پیشنهاد کرد که در تباین با سازمان شهر کهن بود. شهر اصفهان برای این‌که بیانگر ویژگی‌های دوران خود شود، در سطوح مختلف مورد طراحی و ساخت قرار گرفت؛ بافت کهن نوسازی شد و به‌ویژه پیرامون بازار و در محل بناهای قدیمی، عناصر شهری جدید شکل گرفتند. بافت جدید، در اطراف مرکز ثقل جدید شهر (میدان نقش جهان) شکل گرفت و پیدایی مفهوم خیابان (چهارباغ)، این بافت را تا آن سوی دیگر زاینده‌رود امتداد بخشید (اهری، ۱۳۸۰: ۴۸).

محور یگانه چهارباغ اگر چه ویژگی‌های فضایی خود را طی ۴۰۰ سال از دست داده، لیکن نقش ساختاری خود در کلان‌شهر را حفظ کرده است. تحولات دوره‌های تاریخی بدین ترتیب بوده‌اند؛ چهارباغ در اصفهان دوره صفوی، محور تشریفاتی و سبزی با فضاهای متشکل از باغات بوده است، در دوره قاجاریه، محور سبز داشت اما به از هم گسیختگی و تخریب فضایی بسیار دچار شد. چهارباغ در نیمه اول سده چهارم، تبدیل به یک بلوار شهری و هم‌چنین ساخت‌وساز تجاری و ظهور نمای شهری در بخش‌های میانی (چهارباغ عباسی) و شمالی (چهارباغ پایین) همراه با احداث کارخانه در بخش جنوبی (چهارباغ بالا) شد (سهراب، ۱۳۹۲: ۱۹-۱).

خیابان چهارباغ عباسی که از نظر تاریخی، بصری و کالبدی بسیار باارزش بوده، در دهه‌های اخیر دچار تراکم فعالیت‌های تجاری و متأسفانه تخریب نمای شهری شده؛ این امر، به‌دلیل عدم توجه به نحوه طراحی و باززنده‌سازی در زمینه تاریخی است. نمونه‌هایی از این اغتشاش، توسط پژوهشگران در شکل ۱ نشان داده شده‌اند.

از این‌رو، با مطالعه معماری زمینه‌گرا و بررسی و توجه به مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های دارای ارزش در محور، ابتدا ویژگی‌های ساختاری هر بنا و سپس، چگونگی حفظ انسجام کالبدی و وحدت بصری حاصل می‌شود.

توجه به معیارهای زمینه‌گرایی، ضمن حفاظت از بافت در برابر آفات ناشی از ساخت‌وسازهای جدید، زمینه را برای تداوم جریان طبیعی حیات در آن، از منظر ساخت‌وساز جدید و برآوردن نیازها و ارتقای کیفیت‌های کالبدی، فضایی و ادراکی بافت فراهم می‌آورد. لذا ساخت‌وسازهایی که انطباق و هم‌سویی لازم با مؤلفه‌های زمینه‌گرایی را نداشته باشند، موجودیت و ارزش‌های ویژه تاریخی را در معرض تهدید قرار داده و به‌تدریج بافت را به‌سمت فروپاشی سوق می‌دهند.

این پژوهش تلاش دارد تا با بررسی بناهای ارزشمند موجود در محور، به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

- چگونه هم‌نشینی بناها با کاربری‌های گوناگون، طی دوره‌های مختلف، سبب ایجاد وحدت بصری در یک محور شده‌اند؟
- چه مؤلفه‌هایی، سبب حفظ وحدت بصری در بین ساختمان‌های دارای ارزش در محور شده‌اند؟

پیشینه پژوهش

مطرح شدن باغ و چهارباغ به‌عنوان فضایی کالبدی، موضوعی نیست که از زمان صفویه آغاز شده باشد؛ شاید قدمت آن، به پاسارگاد در زمان کوروش برسد. شهر اصفهان به‌دلیل وجود محور تاریخی و طبیعی زاینده‌رود و شرایط خاص اقلیمی، از قدیم به داشتن باغ‌های گسترده معروف بوده است. حتی از دوره دیالمه، باغ‌های بسیار معروفی را در اصفهان می‌شناسیم که بعدها طی شهرسازی سلجوقی و صفوی، به بافت شهری تبدیل شدند. چهار باغ معروف از دوره سلجوقی، به‌نام‌های باغ بکر، باغ‌کاران، باغ احمد سیاه و باغ فلاسان در اصفهان مشهور بودند (پورقدیری، ۱۳۸۲: ۲۵-۲۱).

پس از سه دوره تاریخی آل‌بویه- دیلمی، سلجوقی و بالاخره صفوی، در اصفهان باغ‌های معروفی وجود داشته که گاهی مشخصاً چهارباغ نامیده می‌شده‌اند، اما چهارباغ اصفهان به‌شکلی که امروزه در خاطره تاریخی اصفهان باقی مانده و هنوز کم‌وبیش با همان ترکیب به‌عنوان محور تاریخی- فرهنگی در اصفهان مطرح شده، در دوره شاه‌عباس اول احداث شده است (همان).

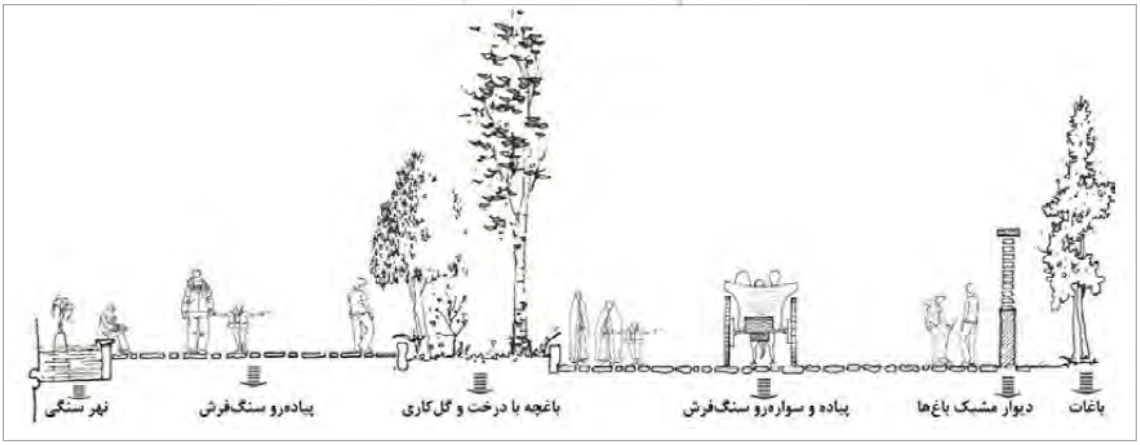
شکل ۱. نمونه‌هایی از اغتشاش بصری در وضع موجود خیابان (نگارندگان)

شاه‌عباس، "باغ شهر هرات" را به‌عنوان الگویی در ذهن داشته و به‌هنگام استقرار در اصفهان، با راهنمایی علمای شیعی بالأخص "شیخ‌بهایی"، به گسترش شهر بر اساس الگوی باغ ایرانی که نوعی باغ‌شهر محسوب می‌شد، فرمان داد (انصاری، ۱۳۸۰: ۵۴). آن‌چه در این دوران به مفاهیم شهرسازی مکتب اصفهان اضافه شد، پیدایش مفهوم خیابان در مقابل بیابان است که یا راه به میدان اصلی شهر برده و یا آن‌که به‌موازات آن کشیده می‌شود (حبیبی، ۱۳۹۶: ۴۸). مسیر چهارباغ که در واقع تجلی کالبدی همان مفهوم خیابان دوره صفوی است، تقریباً به‌موازات میدان نقش جهان قرار گرفته و به‌عنوان ستون فقرات استخوان‌بندی شهر محسوب می‌شود. این محور، به‌عنوان لولایی خطی بین سازمان فضایی کهن و نو با عبور از محور زاینده‌رود (به‌عنوان محور طبیعی و نمادین)، عملاً ترکیبی از طبیعی و مصنوعی و نظم و بی‌نظمی را عرضه می‌دارد (هنرفر، ۱۳۷۴: ۱۴-۲).

چهارباغ تنها به‌مفهوم خیابانی با چهار ردیف درخت نیست، بلکه محوری به‌طول حدود یک فرسنگ بوده که از دروازه دولت آغاز می‌شده، از میان چهارباغ اصلی و یازده باغ از هر طرف در بخش جنوبی می‌گذشته و انتهای آن، باغ سلطنتی هزار جریب قرار داشته است (آیت‌الله زاده شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۵۰-۱۴۸). درباره چگونگی شکل و کالبد خیابان چهارباغ، در دوره صفوی، اطلاعاتی در سفرنامه‌ها آمده‌اند. به‌گفته سیاحان، باغ‌های بزرگی در حاشیه چهارباغ وجود داشتند که دارای دیوار مستقیم و صاف در جداره خیابان بود و اغلب آنها به‌شکل مشبک و مانند ردیف خشت‌هایی بوده که جهت خشکاندن چیده شده باشند؛ از این‌رو، عابرین پیاده می‌توانستند کوشک‌ها و فضاهای مشجر درونی باغ‌ها را ببینند (شاردن، ۱۳۷۹: ۱۱۸-۱۱۴). هر یک از باغ‌های اطراف خیابان، دارای دو عمارت کلاه‌فرنگی بود که یکی، بزرگ‌تر و در میان باغی بود که کوشک مرکزی نامیده می‌شد و مشتمل بر تالاری بود که از هر طرف باز و در گوشه‌های آن اتاق‌ها و صندوق‌خانه‌ها قرار داشتند و دیگری، بر روی سر در باغ بنا شده و آن نیز از هر طرف باز بوده است تا بتوان رفت‌وآمد مردم را در خیابان دید. وسعت بنای این کلاه‌فرنگی‌ها یکسان، ولی ساختمان هر یک متفاوت بود. مدخل باغ‌ها شامل درگاه، ساباط رفیع، ایوان، بالاخانه و منظره مناسب بود و با نقاشی‌های زیبا و طلا و لاجورد آذین شده بودند (ترکمان، ۱۳۸۲: ۵۴۴ و ۵۴۵). هم‌چنین، قرینه‌سازی در دو سمت خیابان با قرارگیری سر درها رعایت شده بود. در مقابل باغ‌ها و در دو جبهه خیابان، دو پیاده و سواره‌روی سنگ‌فرش عریضی بوده و در کنار آنها دو باغچه با درختان چنار و گل‌کاری وجود داشتند. در وسط خیابان و بین دو باغچه مذکور، در فواصل معین، روبه‌روی ورودی باغ‌ها، حوض‌های بزرگی با اشکال مختلف هندسی طراحی شده بود که با نهری سنگی به‌هم متصل می‌شدند. در دو طرف نهر سنگی، دو مسیر پیاده‌رو و سنگ‌فرش قرار داشتند؛ البته معبر اصلی، همان پیاده‌رو و سواره‌روی سنگ‌فرش کنار خیابان بود و از سنگ‌فرش کنار نهر میانی برای تفریح استفاده می‌شد (دُلاواله، ۱۳۴۸: ۴۲-۳۹).

بنابراین با توجه به توصیف‌هایی که سیاحان و محققان مختلف از چهارباغ ارائه داده‌اند، می‌توان گفت که مقطع عرضی خیابان به‌شکل متقارن بوده است (شکل ۲) (انصاری، ۱۳۸۲: ۶۷).

دقیق‌ترین نقشه‌ها و ترسیم‌ها که از وضعیت این محور از دوره صفوی در دسترس داریم، نخست ترسیم‌های کمپفر است که در اواخر دوره صفویه تهیه شده و دیگری که با دقت بیشتری فراهم دیده شده، مربوط به سال ۱۲۶۷ ه.ق. بوده که توسط پرسکوریاکف و پرانورشیکف جریفک روسی مصادف با اوایل حکومت ناصرالدین‌شاه تهیه شده‌اند (شکل ۳)(URL:1).

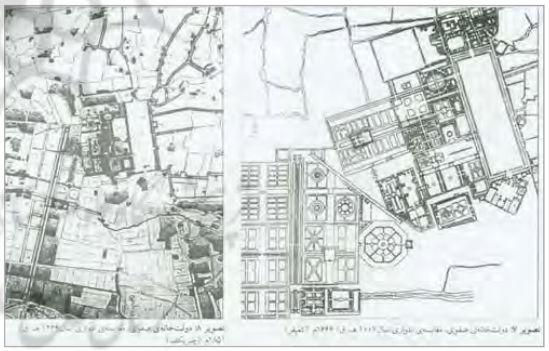


شکل ۲. تصویر بازسازی‌شده از نصف مقطع عرضی خیابان چهارباغ عباسی در دوره صفوی (پورمختار، ۱۳۹۲: ۱۰۱-۹۱)

با توجه به نقشه‌های چهارباغ صفوی، مشخصه اصلی در طراحی این محور، هماهنگی و وحدت میان الگوهای هندسی بوده که این هماهنگی، ناشی از تکرار الگوهای هندسی است که سبب به‌وجود آمدن هارمونی و نظم می‌شود (Ardalan, 2002: 87). محور چهارباغ، از فرم‌های مدول‌واری از مربع‌ها که در نظام شبکه‌ای در ارتباط با یکدیگر قرار گرفته‌اند، تشکیل شده است. در واقع، تقاطع خطوط و مجموعه مربع‌ها با فواصل منظم، الگوی هندسی چهارباغ را معرفی کرده که متشکل از نقاط و فواصل منظم و حوزه‌هایی با اشکال منظم است که برخورد آنها، نقاط ثابت مهم مانند ورودی‌ها، تقسیمات گونه‌های گیاهی و محل آب‌نماها را مشخص می‌کنند (شکل ۴) (Mayhew, 2007: 34).

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده میدانی است؛ بدین ترتیب که ابتدا بخش عمده‌ای از مطالعه متون مربوطه، به شناخت و تحلیل معماری زمینه‌گرا پرداخته و به‌دنبال آن، مؤلفه‌ها و اصول زمینه‌گرایی از مطالعات استخراج شدند. هم‌چنین بنا به ضرورت شناخت تاریخی و هویت فرهنگی، منابع تاریخی موجود در خصوص پیدایش خیابان چهارباغ عباسی و مکتب فکری تأثیرگذار در پیدایش آن، مورد بررسی قرار گرفتند. پس از آن، به بررسی وضع موجود محور چهارباغ پرداخته شد و به‌صورت موردی، تحلیل بدنه موجود بر اساس اصول یافته‌شده در زمینه‌گرایی انجام گرفت.

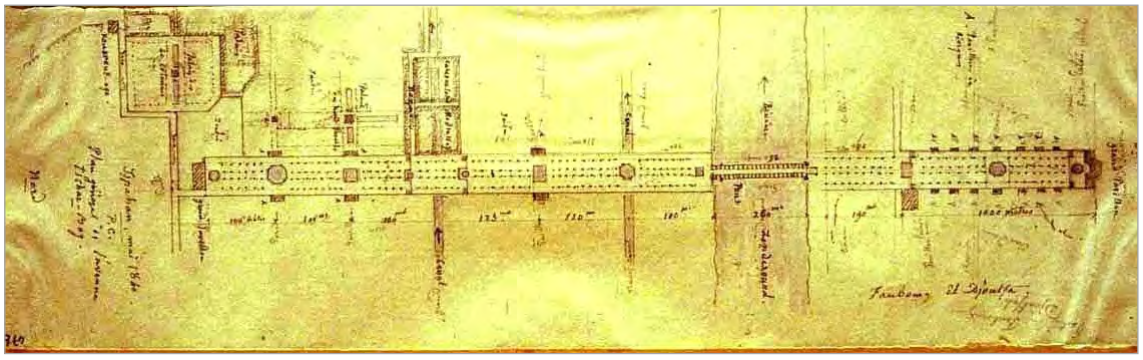


شکل ۳. محل قرارگیری چهارباغ و باغ‌های واقع در آن، ترسیم‌های کمپفر (۱۰۰۷ ه.ق.) و پرسکوریاکف و پرانورشیکف جریفک روسی (۱۲۶۷ ه.ق.)(URL: 1)

مبانی نظری

context در لغت، اشاره به ارتباط میان کلمات و انسجام میان آنها دارد. بنابراین context در اصل، به‌هم بافتن و مرتبط ساختن کلمات و جملات به‌منظور ساختن یک سخن یا گفته است. از این‌رو، context اشاره به ارتباط، اتصال، هم‌نشینی و هم‌بافی میان اجزا دارد. در بستر شهر به‌گونه‌ای قیاسی، می‌توان زمینه را اتصال و هم‌نشینی میان بناها خواند (مرزبان و معروف، ۱۳۸۹: ۷۸).

زمینه‌گرایی، دیدگاهی است که به ویژگی‌های خاص یک مکان و به‌کارگیری آنها در طراحی معاصر توجه دارد. هر بنایی که ساخته می‌شود، خود به‌عنوان بخشی از زمینه برای بنای بعد از خود زمینه‌سازی می‌کند. زمینه‌گرایی، سازگاری با زمینه کالبدی، تاریخی و اجتماعی- فرهنگی است که بر طبق آن، ایده‌ها و اشکال گذشته در شکل دادن به کالبد معماری معاصر حضور دارند. معمار زمینه‌گرا باید قادر باشد ویژگی‌های یک مکان را دریافته و آن را بخشی از فرآیند طراحی خود قرار دهد. در زمینه‌گرایی کالبدی، طراح نه‌تنها 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. زمینه‌گرایی، با تاریخ و فرهنگ و اجتماع پیوند دارد؛ از این‌رو، مفهوم مکان را جایگزین فضا می‌کند. مکان، کل‌های انسان محیطی هستند که از نظر زمانی ماندگار بوده 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 این‌رو، سنت را محترم می‌شمارد. اما برای آن‌که گذشته



شکل ۴. محل قرارگیری و ترتیب حوض‌های چهارباغ بر اساس نقشه پاسکال کست (URL: 1)

برای حال قابل‌استفاده باشد، به سنت زنده رجوع می‌کند. زمینه‌گرایان اجتماعی- فرهنگی، به زبان‌شناسی و معناشناسی روی آوردند؛ به این ترتیب که اجزای شکل شهر را به واژه‌ها تشبیه کرده‌اند. گر چه هر یک از واژه‌ها به‌تنهایی واجد معنا است، اما زمینه؛ یعنی کلمات قبل و بعد از آن، نقش مهمی در درک معنی آن دارد. در این دیدگاه برای دریافت معنا، به فرهنگ مراجعه می‌کنند که به‌نوبه خود میان مردم مشترک است (تولایی، ۱۳۸۰: ۴۳-۳۴).

معماری زمینه‌گرا، بر زمین‌مداری و پیوند محیط با فضا تأکید داشته و با درک پیام بستر خود شکل گرفته و در واقع پیامی را به عینیت می‌رساند و طراحی می‌کند که بستر معماری به او داده است؛ در نتیجه، ساختمان جزئی از طبیعت پیرامون خواهد بود (مهدوی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۳: ۳۴-۲۱). البته توجه به این نکته ضروری بوده که معماری زمینه‌گرا، نه تأکید بر تقلید دارد و نه مانع نوآوری و خلاقیت است. پیام آن، ضرورت توجه به محیط کالبدی پیرامون اثر معماری است و نشان می‌دهد که این توجه می‌تواند هم برای خود اثر و هم برای زمینه، عاملی مثبت و تقویت‌کننده باشد. یک ساختمان برای تناسب با زمینه و تقویت وحدت بصری منطقه، نیازی به تقلید دقیق شکل و فرم ساختمان‌های مجاور ندارد، بلکه باید ویژگی‌های مشترک و اساسی معینی داشته باشد. طراحی در درون زمینه، لزوماً به‌معنی یکنواختی نیست. باید میان تنوع بصری که اغتشاش ایجاد می‌کند و تنوعی که در آن توان دیده می‌شود، فرق گذاشت.

هماهنگی میان ساختمان‌های هم‌جوار را هر یک از صاحبان اندیشه به‌گونه‌ای و با استفاده از واژگانی متفاوت مطرح کرده‌اند.

آنتونی تاگنات، نوآوری در زمینه را با در نظر گرفتن قواعد زیر مجاز می‌شمارد:

۱) سازگاری مقیاس عناصر با زمینه، ۲) پیوستگی نما به‌منظور ایجاد رابطه میان بناها، ۳) ارتفاع طبقات و سلسله مراتب بلندی بناها، ۴) انسجام تک بناها، ۵) ردیفی شدن بازشوها، ۶) انتخابی کاربردی و ترکیبی از مصالح، ۷) سیمای بام خانه‌ها، ۸) نسج و رنگ بناها، ۹) تنوع محلی، ۱۰) آب‌وهوا و گیاهان

موفقیت همه این موارد، به جایگزینی متناسب آنها با زمینه بستگی دارد (1987).

ریچارد هدمن و یازوسکی نیز از پیشگامان طراحی شهری زمینه‌گرا، ۱۱ عامل را در وحدت و یکپارچگی مجموعه‌های ساختمانی مطرح می‌کنند: خط افق ساختمان‌ها، فاصله بین ساختمان‌ها، تناسب پنجره‌ها، برجستگی‌ها و فرورفتگی‌های نما، درها و سایر عناصر، فرم و شکل کلی بنا، محل و نحوه حل مدخل ورودی، جنس مصالح، بافت نما، الگوی سایه حاصل از حجم و عناصر تزئینی، مقیاس بنا، سبک معماری و محوطه‌سازی در صورت وجود (۱۳۸۷: ۵۸-۵۳).

بنتلی و همکاران او در ارتباط با چگونگی مجاورت و پیوستگی بدنه خیابان، لزوم وجود یک شباهت خانوادگی با ساختمان‌های اطراف را مطرح کرده و آن را با خوانایی در فرم معرفی نموده و خوانایی مذکور را در گرو استفاده از شاخص‌هایی که رابط بین ساختمان مجاور یکدیگر هستند، می‌دانند. آنها فهرستی از شاخص‌های مذکور را که همان عناصر جداره‌ای هستند، فراهم آورده و تکرار آنها در جداره‌های ساختمانی را موجب خوانایی در فرم می‌دانند؛ این عناصر عبارت هستند از: وزن‌های (ریتم‌های) عمودی، وزن‌های (ریتم‌های) افقی، خط آسمان، جزئیات دیوار (مصالح، رنگ، الگو و غیره)، پنجره‌ها، درها و اجزای عناصر همکف (۱۳۸۲: ۸۸).

به‌زعم برولین، در ارزیابی رابطه یک ساختمان و زمینه آن باید در نظر داشت که موفقیت در ایجاد وحدت و انسجام بصری، تنها متأثر از رعایت قوانین زمینه‌گرایی و انعطاف‌پذیری نیست. با این‌همه، استفاده از فهرست ویژگی‌های بالقوه و مهم در تناسبات می‌تواند در بحث و بررسی علل ناسازگاری و یا نحوه ارتقای سازگاری طرح با زمینه مفید باشد. یک فهرست ارزیابی می‌تواند به دو بخش تقسیم شود: ۱) ویژگی‌های عمومی، ۲) ویژگی‌های سبک تاریخی و غیرتاریخی.

- ویژگی‌های عمومی: اغلب در صورت انطباق طرح با ویژگی‌های عمومی، ارتباطی موفق با زمینه حاصل می‌شود؛ اما این امکان وجود دارد که طراح، هیچ‌یک از معیارهای این فهرست را رعایت نکرده و باز هم ساختمان‌های سازگاری احداث کند. به‌هر حال، این قوانین در ایجاد رابطه می‌توانند مفید بوده و علاوه بر این، به‌صورت یک فهرست برای روشن شدن دلایل ناسازگاری یک ساختمان با زمینه خود استفاده شوند. این ویژگی‌ها عبارت هستند از:

۱) عقب‌نشینی از خیابان، ۲) فاصله از ساختمان‌های مجاور، ۳) توده، چگونگی ترکیب احجام ساختمانی، ۴) ارتفاع تقریبی، ۵) تناسبات و جهت‌گیری نما، ۶) شکل و منظر دوردست، ۷) حالت در و پنجره، ۸) اندازه‌ها و تناسبات در و پنجره، ۹) مصالح، ۱۰) رنگ، ۱۱) مقیاس.

- ویژگی‌های سبک تاریخی و غیرتاریخی: پس از بررسی ویژگی‌های عمومی، باید مشخص کرد که ساختمان از نظر عناصر خردمقیاس که همه سبک‌ها با آن تعریف می‌شوند، با زمینه خود دارای شباهت یا تفاوت است. پالایش جزئیات و تزئینات، از مطمئن‌ترین و آسان‌ترین

روش‌های ایجاد ارتباط خوب بین ساختمان‌های جدید و قدیم است. به‌کارگیری تزئینات خردمقیاس (آرایه‌ها)، اغلب می‌تواند جایگزین بی‌توجهی کلی به ویژگی‌های عمومی شده و در خلق یک ویژگی بصری مطلوب و ایجاد حس محیط اولیه و قدیمی، مؤثر باشد. طرح فهرستی از سؤالات پیرامون آرایه‌ها و جزئیات ساختمان، سبب می‌شود تا میزان اثرپذیری آن از زمینه از نظر ویژگی و نوع آرایه‌ها به‌خوبی بررسی شود.

این سؤالات عبارت هستند از:

۱. آرایه‌ها در کجا واقع شده‌اند؟ بخش بالایی یا پایینی بنا؟ پیرامون درها یا پنجره‌ها؟ متمرکز در نقاط کانونی یا پراکنده به‌صورت الگو و بافت کلی؟
۲. آیا حس آشفتگی یا آرامش ایجاد می‌کنند؟
۳. آیا ریتم منظمی ایجاد می‌کنند؟ یا بدون هماهنگی خاصی است؟
۴. آیا رنگ یک عنصر تزئینی مهم است؟ در این صورت چگونه استفاده می‌شود؟
۵. آیا آرایه‌ها حس غالب ساختمان، اعم از انسجام سنگین یا حس نازکی و ظرافت را تقویت می‌کنند؟
۶. آیا آرایه‌ها شکسته و مورب هستند یا قوس‌دار و منحنی؟
۷. نمود آرایه‌ها روان است یا صلب؟
۸. آیا به‌لحاظ بصری، سنگین است یا سبک؟
۹. آیا پرتکلف و شلوغ به‌نظر می‌آید یا ساده؟ (برولین، ۱۳۸۳: ۱۵۳-۱۴۸).

به‌عقیده توسلی و بنیادی، احترام به زمینه در یک نمای واحد، مستلزم هماهنگی میان اجزای آن نما از نظر فرم و تناسبات است (۱۳۸۶). منظور از ایجاد یک کل هماهنگ در ارتباط و مجاورت دو یا چند بنای مجاور هم در خیابان، این است که طراح حداقل به این اصول و قواعد توجه کرده باشد: ۱) خطوط و سطوح نمای جدید تقریباً در تراز (هم‌سطح بودن) و ردیف نمای موجود (درصورتی‌که واجد ارزش شکلی باشد) قرار گیرد، ۲) میان اجزای دو نما از نظر نسبت و تناسب ارتباط برقرار باشد، ۳) میان رنگ و بافت مصالح دو نما هماهنگی باشد. هم‌چنین، وی در بررسی شکل‌شناختی نماهای شهری، به دو جنبه اساسی ارکان و اجزا اشاره می‌کند؛ ارکان عبارت هستند از: ۱) ریتم‌های افقی، ۲) ریتم‌های عمودی، ۳) خطوط نما و اجزا عبارت هستند از: ۱) ورودی، ۲) پنجره‌ها، ۳) جزئیات نما در طبقات (توسلی، ۱۳۷۶).

با بررسی و جمع‌بندی دیدگاه‌ها و روش‌هایی که صاحبان اندیشه برای برقراری ارتباط بصری سازگار و همگون‌تر میان ساختمان‌ها ارائه کرده‌اند، می‌توان معیارهای جامعی را در جهت ایجاد تداوم بصری بیان کرد:

۱. توده
۲. ارکان نما
۳. اجزای نما

توده

توده، به‌معنای ترکیب احجام ساختمانی است. آن اصل پایه‌ای که طراح باید در جریان طراحی همواره به آن توجه داشته باشد، آگاهی پیدا کردن نسبت به فضا است. برای این مقصود باید دانست که دو جزء یا دو عنصر اساسی ترکیب معماری یا مجموعه‌ای از شهر، حجم یا توده ساختمانی و فضا است. چقدر از سطح زمین باید به فضا اختصاص یابد و چقدر با توده ساختمانی پر شود. امروزه طراحان آن‌قدر که به طراحی توده ساختمانی بها داده، به طراحی فضا اهمیت نمی‌دهند.

در طراحی شهری، نحوه ترکیب توده و فضای عمومی و شکلی که این دو می‌گیرند، نخستین مرحله طراحی است و ترکیب و شکل حجم توده و فضاهای عمومی نسبت به تناسب فضاها، تباین و تقارن و تعادل فضاها در همین مرحله روشن می‌شوند (فلاحت و شهیدی، ۱۳۹۴: ۳۸-۲۷).

ارکان نما

ارکان ترکیب نماها که خطوط، سطوح و احجام شاخص و تأثیرگذار بر حجم کلی ساختمان بوده، به این قرار هستند:

عناصر برجسته عمودی و افقی

عناصری که (تکرار آنها در جداره ساختمانی و شهری) ریتم‌های عمودی و افقی را تشکیل می‌دهند؛ مانند جرزها، قفسه‌های پله، بالکن‌ها و ایوان‌ها و پیش‌آمدگی‌ها و فرورفتگی‌های برجسته‌نما و ... . هم‌چنین، این عناصر در امتداد خود، خطوط (فرضی) نما را ایجاد می‌کنند. می‌توان عناصر معرفی‌شده را در دو گروه دسته‌بندی کرد:

الف) عناصر برجسته عمودی/افقی که بخش‌های شاخص عمودی/افقی را مانند جرزهای عریض (میان ردیف پنجره‌های عمودی یا افقی)، قفسه‌های برآمده و یا تونشسته پله، بالکن‌های کشیده افقی و ... تشکیل می‌دهند.

ب) امتداد عمودی/افقی عناصر تکرارشونده در طول جداره ساختمانی/ شهری مانند بالکن‌ها، ایوان‌ها، قاب پنجره‌ها و یا مجموعه عناصر و اجزایی که به‌صورت یک گروه به چشم آمده که از تکرار آنها، سطوح یا احجام فرضی افقی و عمودی تشکیل می‌شوند.

خطوط نما

خطوط نما، مهم‌ترین عنصر هندسی ارتباط‌دهنده نمای ساختمان‌ها و پدیدآورنده نظم به‌شمار رفته و در واقع ممکن است وجود نداشته باشند، اما ترکیب خطی اجزا و ارکان افقی با عناصر متوالی، این احساس را در ناظر ایجاد کرده و بر چهار نوع تقسیم می‌شوند:

- خط پایه که خط لبه پایین بدنه خیابان و مرز آن با پیاده‌رو است.
- خط بالای طبقه همکف که بالای مغازه‌ها و برخی ورودی‌ها است.
- خطوط طبقات که از ارتباط اجزای طبقات مانند پنجره‌ها پدید می‌آیند.
- خط لبه بام و جان‌پناه

خطوط ذکرشده، به‌نوعی مرزهای بخش‌های عمده نما را تشکیل می‌دهند. خط پایه و خط بالای همکف، مرز پایین و بالای بخش پایه/ همکف و خط بام و خط بالایی آخرین طبقه، مرزهای بخش تاج و بام و نیز، خط بالای طبقه همکف و خط بالایی آخرین طبقه، حدود بخش میانی نما را مشخص می‌کنند. خط بام که هر چند خود به یک معنی خط نما محسوب شده، اما به‌علت اهمیت و نقش اصلی در شکل دادن به نماها، به‌صورت مجزا مطرح می‌شود (توسلی، ۱۳۷۶).

اصطلاح خط بام در مقایسه با اصطلاح‌های خط آسمان و منظر بام، اشاره به شرایط دیده شدن خط بالای ساختمان‌ها از فاصله‌ای نزدیک (برای مثال پیاده‌رو مقابل) دارد و منظور از آن، عبارت است از خط دور یک بام یا گروهی از بام‌ها که در پیش‌زمینه آسمان دیده می‌شود. خط بام، بالاترین قسمت بام و حد ساختمان بوده، مکان مشترک آسمان و ساختمان و پایان یافتن آن است. خط بام، بخشی از خط آسمان است که از فضای درون شهر دیده می‌شود. بر خلاف خط آسمان که از فاصله دور قابل‌مشاهده است، این خط از فاصله نسبتاً نزدیک دیده می‌شود (Moughtin, 1999).

اجزای نما

اجزای نما که بعد از ارکان اصلی قرار گرفته، عمدتاً عبارت هستند از:

۱. ورودی‌ها (محل و نحوه حل مدخل ورودی، حالت، تناسبات)
۲. پنجره‌ها (حالت، تناسبات)
۳. سطوح پر و خالی
۴. سبک ازاره
۵. خط آسمان
۶. مصالح نما
۷. جزئیات

در ارتباط با اجزای نما، می‌توان بیان کرد که یا از نظر عملکردی لازم هستند و یا صرفاً نقش‌برجسته‌هایی بوده که به نما روح می‌بخشند؛ مانند اجزای دور پنجره و نعل درگاه‌ها که استقلال پنجره را از نمای مجاور آن شکل بخشیده، ناودان‌ها، سایه‌بان‌ها، پیش‌آمدگی‌های سقف که ایجاد سایه می‌کنند، قاب‌های پنجره و پیچک‌های دیواری ...؛ این اجزا که ذاتاً عناصر متفاوتی بوده، طبعاً در شکل، رنگ و مصالح نیز اختلاف دارند. باید بتوان تمام این قسمت‌ها را به‌طور مجزا تشخیص داد، اگر چه زبان مشترک پیونددهنده آنها نیز باید قابل‌درک باشد. با وجود این، استفاده از هر وسیله‌ای برای ارتباط و پیوند این عناصر صحیح نیست (Krier, 1979).

با مشاهده بدنه خیابان چهارباغ عباسی، مشخص می‌شود که تعدادی از ساختمان‌های دارای هویت از دوره‌های صفویه، قاجار و پهلوی، هم‌چنان پابرجا هستند. مدرسه چهارباغ، بازارچه بلند و کاروانسرای مادر شاه (هتل عباسی)، از نمونه‌های دوره صفویه هستند که نسبت به دیگر ساختمان‌های واقع در بدنه محور، مخصوصاً بناهای دوره قاجار، بیشتر مورد توجه قرار گرفته؛ به‌گونه‌ای که در طی سال‌های گذشته، چندین مرتبه مرمت شده‌اند. هتل جهان (هتل آمریک)، مسافرخانه اردیبهشت، ساختمان ژاندارمری سابق و ردیف مغازه‌هایی در طبقه فوقانی چهارباغ که به‌واسطه بالکن ستون‌دار به چهارباغ دید دارند، از نمونه‌های معماری دوره قاجار در بدنه چهارباغ بوده که متأسفانه مورد بی‌توجهی و دخل و تصرف‌های ناآگاهانه واقع شده‌اند. از دوره پهلوی، هتل عالی‌قاپو، بیمه ایران و ساختمان منسوب به اداره تعاون، از نمونه‌های باارزش هستند. با مشاهده نقشه محور چهارباغ (شکل ۵)، محل قرارگیری این بناها مشخص می‌شود.

با بررسی ملاحظات زمینه‌گرایی در ساختمان‌ها، چگونگی رعایت مؤلفه‌ها در هر دوره در این محور بررسی می‌شود.

صفویه

در انتظام فضایی بناها و چگونگی ترکیب احجام در دوره صفویه، اصل درون‌گرایی رعایت می‌شود. معماری درون‌گرا با قرار دادن عناصر و اندام‌های معماری در حول یک حیاط، ارتباط مستقیم بنا را به داخل (حیاط) برقرار کرده و ارتباط آن را با بیرون، با به‌کارگیری دیوارهای بلند بنا، جدا می‌سازد و تنها فضای ارتباطی داخل با خارج، به‌وسیله هشتی و درب ورودی انجام می‌شود (کیانی، ۱۳۸۳). این ویژگی، یا به‌دلیل وضع جغرافیایی؛ یعنی خشکی، بادهای مختلف، شن‌های

روان و ... که امکان ساخت بناهای برون‌گرا نبوده، وجود دارد (پیرنیا، ۱۳۷۰: ۲۲-۱۵) و یا این‌که به‌خاطر امنیت و محرمیت، به‌عنوان یک اصل انکارناپذیر رعایت می‌شود (رجبی، ۱۳۵۵: ۱۱۱). در دوره صفویه، طرح‌ها با هندسه ساده و نخیر و نهاز کمتر و ساخت گوشه‌های پخ اجرا می‌شوند. مردم‌واری و استفاده از تناسبات انسانی، از ویژگی‌های مهم این دوره هستند (جدول ۱).

قاجار

در دوران قاجار، نظم هندسی حاکم بر محور چهارباغ، دستخوش تغییراتی می‌شود. علت بروز این تغییرات، رواج معماری غرب در ایران است. یکی از عواملی که قبل از دوره قاجار در ایران وجود نداشته و از این دوره به بعد در معماری بناهای ایران دیده می‌شود، معماری خیابانی است (کمالی، ۱۳۸۹: ۵۴-۴۷). به‌دلیل شکل‌گیری معماری خیابانی، کاربری‌های گوناگونی رو به بدنه خیابان قرار می‌گیرند؛ از این‌رو تداوم بازار که اصل معابر شهری است، در خیابان چهارباغ شکل می‌گیرد. لیکن بازار بنا به‌ضرورت بدون سقف اجرا و به‌جای آن درخت‌کاری می‌شود؛ بدین صورت، بدنه خیابان شکل گرفته و خدمات تجاری و عمومی در اطراف آن قرار می‌گیرند. در طبقه دوم به روال بازارهای بلند شهری، اداره‌ها و خدمات عمومی به خیابان بالکن دارند؛ این امر سبب می‌شود تا حدودی، از درون‌گرایی معماری صفوی کم شود (جدول ۲) (خسروی، ۱۳۷۷: ۱۳۸-۱۲۰).

پهلوی

در آغاز دوره پهلوی، مهم‌ترین خصلت معماری گذشته ایران به‌طور کامل تغییر می‌کند و بناها در همه حوزه‌ها و دسته‌بندی‌های ساختمانی، به‌ناگهان از درون به بیرون چرخش می‌دهند؛ بنابراین، ترکیب احجام به‌گونه برون‌گرا شکل می‌گیرد و اولین ساختمان‌های بزرگ و مهم نظیر شهرداری، بانک و مراکز تجاری، در راسته خیابان‌ها به نمایش فعالیت می‌پردازند که پیش از این در درون انجام می‌شد. نمای بناهای این دوره، بیشترین استفاده را از نشانه‌های خطی- عمودی برده تا بتوانند بر ایجاد حس ابهت و شکوه بنا بیفزایند. علاوه بر حرکت عمودی، کشیدگی بنا در جهت افقی، سبب ایجاد حس سنگینی، استمرار و بقا می‌شد (جدول ۳) (کیانی، ۱۳۸۳).

معاصر

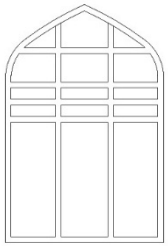
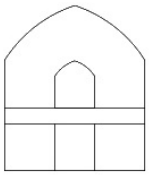
در دوره معاصر، طراحی در زمینه چهارباغ به‌دلیل هم‌جواری با آثار تاریخی موجود در محور، دارای اهمیت است. این طراحی باید در زمینه ارتفاعات و تقسیم‌بندی‌ها (مدول‌ها)، با آثار مجاور هماهنگ باشد، ولی از طرف دیگر باید به‌گونه‌ای انجام گرفته تا نشانه‌های معماری زمانه را به‌نحو گویا در بر داشته باشد (جدول ۴) (جبل‌عاملی، ۱۳۸۶: ۲۸-۱۳).

شکل ۵. نقشه محور چهارباغ (نگارندگان)

جدول ۱. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره صفویه مستقر در چهارباغ

ارکان نما		کد ٦	کد ۷
ریتم عمودی		- جرزهای پیش‌آمده آجری	- جرز پیش‌آمده آجری - تکرار مدول عمودی شامل ایوانک و بالکن
ریتم افقی		- کاشی‌کاری‌های ممتد بالای ورودی - کاشی‌کاری‌های دو سمت ورودی که به‌صورت فرضی در یک امتداد هستند.	- کاشی‌کاری‌های ممتد بالای ورودی - کاشی‌کاری ممتد جان‌پناه - تکرار بالکن‌های مشابه در طبقه فوقانی با یک فاصله معین - تکرار ایوانک‌های مشابه در همکف
خطوط نما	خط پایه	- ازاره ممتد سنگی که با افزایش ارتفاع، مکان‌های ورودی را شاخص جلوه داده	- ازاره ممتد سنگی در طول خیابان که در بخش ورودی به‌دلیل شاخص کردن آن، افزایش ارتفاع و تغییر مصالح داده
	خط بالای طبقه همکف	- تبعیت از فرم و نهاز و نخیر موجود در طبقه همکف بنا - کاشی‌کاری ممتد در داخل ورودی محصور در قاب آجری	- تبعیت از فرم و نهاز و نخیر موجود در طبقه همکف بنا - در محدوده جرزهای آجری، روبه‌روی بالکن‌ها، جان‌پناه‌هایی کاشی‌کاری شده‌اند.
	خط لبه بام	- خطی صاف و از جنس آجر که به‌تبعیت از فرم ورودی، دارای پیش‌آمدگی و فرورفتگی و پخ است.	- دارای رخبام از جنس آجر و کاشی و تابع فرم بنا و افزایش ارتفاع ورودی - خطی به‌موازات محور چهارباغ
اجزا		کد ۶	کد ۷
ورودی	محل ورودی	- در بدنه شرقی محور چهارباغ - منطبق بر محور مرکزی بازار	- در بدنه شرقی خیابان چهارباغ - منطبق بر محور مرکزی شرقی- غربی - مقابل ایوان غربی مدرسه
	نحوه حل مدخل ورودی	- ایجاد فضای ایوان‌مانند (نیم‌باز) - عقب‌نشینی نسبت به جداره خارجی خیابان توسط نخیر (پیش‌آمدگی) و نهاز (پس‌رفتگی) و هم‌چنین ساخت گوشه‌های پخ - افزایش ارتفاع بدنه ورودی در بدنه خارجی - پایین‌تر بردن تراز ورودی از سطح خیابان - ورودی مردم‌وار منطبق بر محور مرکزی بازار - ایجاد صفه در دو طرف دهانه ورودی	- ایجاد فضای ایوان‌مانند (نیم‌باز) - عقب‌نشینی نسبت به جداره خارجی ساختمان - افزایش ارتفاع بدنه ورودی در بدنه خارجی - تغییر مصالح و استفاده یک‌دست از کاشی تراش - اجرای کتیبه‌ای با خط ثلث در بالای سر در ورودی - ایجاد صفه در دو طرف دهانه ورودی - پایین‌تر بردن تراز ورودی از سطح خیابان _ تغییر جنس مصالح سنگ ازاره - دو گلدان از جنس سنگ مرمر در دو سمت ورودی
	تناسبات	- نسبت ارتفاع به عرض سر در= ۱ - نسبت ارتفاع به عرض پیش‌طاق= ۱,۷ - نسبت ارتفاع به عرض ورودی= ۱,۶	- نسبت ارتفاع به عرض سر در= ۱ - نسبت ارتفاع به عرض پیش‌طاق= ۱,۷ - نسبت ارتفاع به عرض ورودی= ۱,۷

ادامه جدول ۱. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره صفویه مستقر در چهارباغ

پنجره	شکل قاب		پنجره چوبی گره‌چینی شده با قوس جناغی محاط در قاب مستطیل‌شکل	پنجره چوبی گره‌چینی شده با قوس جناغی محاط در قاب مستطیل‌شکل
	بخش‌بندی قاب			
	تناسبات		– نسبت ارتفاع به عرض = ۱,۵	– نسبت ارتفاع به عرض = ۱,۲
سطوح پر و خالی			– نسبت فضای باز به کل بدنه = ۰,۰۳ – نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه = ۰,۳	– نسبت فضای باز به کل بدنه = ۰,۰۵ – نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه = ۰,۳
سبک ازاره			– ازاره سنگی به ارتفاع ۱ متر که در ورودی به‌علت شاخص کردن فضا، ارتفاع آن ۲ برابر شده	– ازاره سنگی به ارتفاع ۱ متر در امتداد خیابان که در ورودی به‌علت شاخص کردن فضا، ارتفاع آن ۲ برابر شده
خط آسمان				
مصالح نما			آجر، سنگ، کاشی، فلز، گچ	آجر، سنگ، کاشی، فلز، گچ
تزئینات و محل قرارگیری	تکنیک	کاشی‌کاری	– استفاده از کاشی معرق در سر در ورودی و هم‌چنین در کاربندی‌ها، قطاربندی‌ها و مقرنس‌ها – استفاده از کاشی فتیله در اطراف سر در	– استفاده از کاشی هفت‌رنگ در بالای مناره و بخشی از استوانه گنبد به‌عنوان کتیبه – استفاده از کاشی معرق در سر در ورودی، گنبد و مناره و هم‌چنین در کاربندی‌ها، قطاربندی‌ها و مقرنس‌ها – استفاده از کاشی فتیله در اطراف سر در
		چوبی	– پنجره‌های چوبی گره‌چینی (مشبک) – کتیبه‌های منقوش بر غرفه‌های فوقانی مدخل مدرسه با منبت چوب اجراشده	
		سنگی	– ازاره سنگی – ستون‌های گلدانی‌شکل از جنس مرمر در ورودی	
		گچ بری	– استفاده از گچ در مقرنس‌ها و رسمی‌بندی‌ها – نقاشی روی گچ در مقرنس‌ها و گره‌سازی ایوان حجره‌ها	
		فلزی	– تزئینات فلزی در دو لنگه مدرسه – ملیله‌کاری روی در اصلی	

ادامه جدول ۱. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره صفویه مستقر در چهارباغ

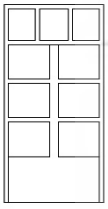
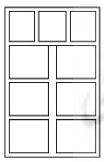
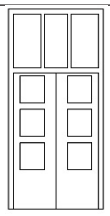
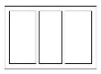
تزئینات و محل قرارگیری	محتوا	نقوش هندسی (گره‌ها)	- نقوش غالب هندسی - تزئین دیوار با نقوش هندسی گره شامل نقش‌مایه‌های ستاره، ترنج، طبل، پیلی (به‌صورت حاشیه)	- نقوش غالب هندسی و دایره‌المعارف مصوری از اشکال و فرم‌های تجریدی با تنوع زیاد - تزئین دیوار با نقوش هندسی گره شامل نقش‌مایه‌های ستاره، ترنج، طبل، پیلی (به‌صورت حاشیه) که در وسط آن، پنجره مشبکی با نقوش شش‌ضلعی قرار دارد. - تزئین دیوارهای اطراف جرزهای سر در با نقوش هندسی گره (شاه گره)
		نقوش گیاهی	- سر در مدرسه با کاشی معرق و نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی تزئین‌شده و شامل عناصری چون؛ شاخه‌اسلیمی، نیم‌اسلیمی، سراسلیمی، اسلیمی‌ماری، گل شاه‌عباسی، غنچه و برگ است. - دیوارهای شمالی و جنوبی ورودی، بالای سکو، برخی لچکی‌های ایوان، گنبد با کاشی معرق و نقوش گیاهی اسلیمی (تاک و انگور) و ختایی تزئین‌شده.	
		کتیبه ها	- استفاده از خطوط کوفی بنایی و تأکید بر نقش‌مایه‌های هندسی لوزی و مربع، هم به‌عنوان کادر و هم به‌عنوان تک نقش هندسی در ترکیب‌بندی (با رنگ یا زرد) - استفاده از خط ثلث در بالای سر در ورودی (دارای کشیدگی و ارتفاع زیاد)	

(نگارندگان)

جدول ۲. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره قاجار مستقر در چهارباغ

ارکان نما		کد ۲	کد ۳	کد ۴	کد ۹
ریتم عمودی		- عقب‌نشینی حجم ساختمان از لبه خیابان توسط ایوان سرتاسری و ایجاد ستون‌هایی ممتد به یک فاصله در طبقات - پنجره‌های کشیده‌ای که در طبقات در یک امتداد هستند.	- عقب‌نشینی ساختمان از لبه خیابان توسط ایوان که سبب سبک شدن حجم بنا در طول خیابان می‌شود. - استفاده از ستون‌هایی در یک محور در امتداد خیابان - پنجره‌های کشیده	- عقب‌نشینی ساختمان از لبه خیابان توسط ایوان که سبب سبک شدن حجم بنا در طول خیابان می‌شود. - استفاده از ستون‌هایی در یک محور در امتداد خیابان	- عقب‌نشینی ساختمان از لبه خیابان توسط ایوان که سبب سبک شدن حجم بنا در طول خیابان می‌شود. - استفاده از ستون‌هایی در یک محور در امتداد خیابان - پنجره‌های کشیده
ریتم افقی		- ایوان کشیده سرتاسری در هر طبقه - نرده‌های فلزی سرتاسری در هر طبقه - رخبام در طول نما - نمایش ضخامت سقف در طول بنا	- ایوان کشیده سرتاسری و پیش‌آمده - نرده‌های فلزی در طول بنا - رخبام در طول نما - نمایش ضخامت سقف به‌صورت ممتد در طول بنا	- ایوان کشیده سرتاسری در طول خیابان - تکرار متوالی پنجره‌های مشابه در یک امتداد - نرده‌های فلزی در طول بنا	- ایوان کشیده سرتاسری در طول خیابان
خطوط نما	خط پایه	- بالاتر قرار گرفتن بنا از سطح خیابان - استفاده از ازاره سنگی	- استفاده از ازاره سنگی بر روی جرز مابین دو مغازه	- استفاده از ازاره سنگی بر روی جرز مابین دو مغازه	- استفاده از ازاره سنگی بر روی جرز مابین دو مغازه
	خط بالای طبقه همکف خطوط طبقات	- نمایش ضخامت سقف به‌موازات خیابان بدون پیش‌آمدگی و فرورفتگی در فرم بنا - دارای تزئیناتی شبیه رخبام	- به‌موازات خیابان و پیش‌آمده جهت ایجاد بالکن برای طبقه فوقانی و سایه‌بان برای همکف و دارای پخ در ابتدا و انتهای بنا	- خطی به‌موازات خیابان دارای لبه بسیار نازک در محل قرارگیری پایه ستون و نرده‌های طبقه بعدی	- خطی به‌موازات خیابان دارای لبه بسیار نازک در محل قرارگیری پایه ستون و نرده‌های طبقه بعدی
	خط لبه بام	- دارای سنتوری مثلثی‌شکل در محور تقارن بنا و رخبام	- به‌موازات خط بالای طبقه همکف و خیابان چهارباغ و دارای پخ در دو سمت و رخبام در طول بنا	- خطی به‌موازات محور چهارباغ و دارای سنتوری مثلثی‌شکل و رخبام	- تابع فرم بنا دارای افزایش ارتفاع به فرم مستطیل در محور مرکزی و دارای رخبام در طول بنا

ادامه جدول ۲. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره قاجار مستقر در چهارباغ

اجزای نما		کد ۲	کد ۳	کد ۴	کد ۹
ورودی	محل ورودی	- در مرکز محور تقارن بنا، زیر سنتوری	- در گوشه بنا	- ورودی کوچک خارج از محور تقارن	- در زیر یکی از دو سمت بخش انتهایی بنا
	نحوه حل مدخل ورودی	- بالاتر قرار گرفتن تراز ورودی از سطح خیابان - حذف یک ستون از ریتم ستون‌ها در همکف و اجرای دو ستون اضافه در دو سمت ورودی - وجود رواق سرتاسری و عقب‌نشینی ساختمان از بدنه چهارباغ مطابق طبقات بالایی در همکف[1]	- بالاتر قرار گرفتن تراز ورودی از سطح خیابان - گشودگی کوچک در قسمت انتهایی ساختمان که توسط پله‌هایی، یکسره به طبقه دوم متصل می‌شود[2]	- بالاتر قرار گرفتن تراز ورودی از سطح خیابان - گشودگی کوچکی که با پله، یکسره به طبقه دوم متصل می‌شود.	- بالاتر قرار گرفتن تراز ورودی از سطح خیابان - گشودگی کوچک در قسمت انتهایی ساختمان که توسط پله‌هایی، یکسره به طبقه دوم متصل می‌شود.
پنجره	تناسبات	- نسبت ارتفاع به عرض ورودی = ۲,۵	- نسبت ارتفاع به عرض ورودی = ۱,۷	- نسبت ارتفاع به عرض ورودی = ۱,۷	- نسبت ارتفاع به عرض ورودی = ۲,۵
	شکل قاب	- پنجره چوبی گره‌چینی با قوس نیم‌دایره محاط در قاب مستطیل‌شکل	- پنجره چوبی مستطیل‌شکل[3]	- پنجره چوبی مستطیل‌شکل	- پنجره چوبی مستطیل‌شکل
	بخش‌بندی قاب	کد ۱ کد ۲	کد ۱ کد ۲	 کد ۱  کد ۲	 کد ۱  کد ۲ کد ۳
	تناسبات	- نسبت ارتفاع به عرض کد ۱ = ۲,۴ - نسبت ارتفاع به عرض کد ۲ = ۲	- نسبت ارتفاع به عرض کد ۱ = ۲,۱ - نسبت ارتفاع به عرض کد ۲ = ۲	- نسبت ارتفاع به عرض کد ۱ = ۲ - نسبت ارتفاع به عرض کد ۲ = ۱,۶	- نسبت ارتفاع به عرض کد ۱ = ۲,۱ - نسبت ارتفاع به عرض کد ۲ = ۰,۷ - نسبت ارتفاع به عرض کد ۳ = ۲,۵
سطوح پر و خالی		- نسبت فضای باز به کل بدنه = ۰,۳۵ - نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه = ۰,۷۵	- نسبت فضای باز به کل بدنه = ۰,۴ - نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه = ۱	- نسبت فضای باز به کل بدنه = ۰,۲۵ - نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه = ۰,۸	- نسبت فضای باز به کل بدنه = ۰,۲ - نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه = ۰,۶
سبک ازاره		- ازاره سنگی حکاکی‌شده در جرز مابین مغازه‌ها			
خط آسمان					

ادامه جدول ۲. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره قاجار مستقر در چهارباغ

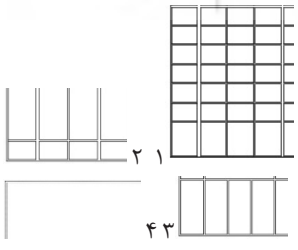
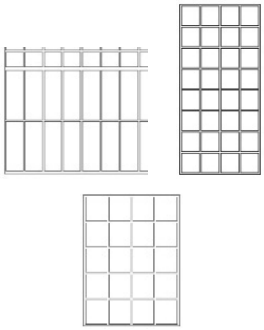
مصالح نما			- آجر، گچ، فلز، چوب، سنگ		
تزئینات	تکنیک	گچ‌بری	- سرستون به‌روش کرنتی - شیار بر روی بدنه ستون - تزئینات گچی بر روی نوار لبه بام و رخ‌بام	- سرستون به‌روش کرنتی - ایجاد لبه پخ در لبه سقف ایوان توسط گچ و بعد دادن دورتادور لمبه‌کوبی چوبی	- سرستون به‌روش کرنتی - شیار بر روی بدنه ستون - تزئینات پرکار گچ‌بری بر روی پیشانی رفیع و وسیع لبه فوقانی ایوان سرتاسری	- سرستون به‌روش کرنتی - ایجاد لبه پخ در لبه سقف ایوان توسط گچ
		فلزی	- نرده‌های محافظ ایوان‌ها - گل‌ها و تزئینات و لبه کنگره فلزی رخ‌بام	- نرده‌های محافظ ایوان - کنگره فلزی جهت اجرای رخ‌بام در طول بنا	- جان‌پناه ایوان - گل و برگ فلزی در رخ‌بام	- نرده‌های محافظ ایوان - کنگره فلزی جهت اجرای رخ‌بام در طول بنا
		چوبی	- سقف‌های چوبی ایوان طبقات - تزئینات قاب پنجره‌ها	- سقف لمبه‌کوبی چوبی ایوان	- سقف لمبه‌کوبی چوبی ایوان	- تزئینات چوبی نوار لبه بام در طول بنا به‌عنوان پایه کنگره فلزی رخ‌بام - سقف لمبه‌کوبی چوبی ایوان[۴]
		سنگی	- حکاکی بر روی ازاره سنگی	- حکاکی بر روی ازاره سنگی	- حکاکی بر روی ازاره سنگی	- حکاکی بر روی ازاره سنگی
	محتوا		- نوعی تجمل‌گرایی و اشرافیت پنهان و کنش‌مند و گاه آشکار - عدم تعهد به قیود هندسی و به‌تعبیری غیرهندسی اجرا کردن اغلب نقوش و تزئینات - تأثیر از فضاهای معماری و تزئینات اشرافی و غربی هم‌چون؛ آثار دوره روکوکو (قاسمی سیچانی و معماریان، ۱۳۸۹: ۹۴-۸۷) - استفاده از آرایه‌های تخت (استفاده کمتر از تزئینات حجمی) - وارد کردن عناصر طبیعی هم‌چون؛ پرندگان و حیوانات دیگر طبیعی و افسانه‌ای، میوه‌ها و گل‌ها و کوشش برای پرداختن واقع‌گرایانه آنها - بهره‌گیری از برخی حرکت‌ها و زیرساخت‌های تصویری سنتی به‌صورت سطحی و جایگزین کردن اشکال و عناصر طبیعی به‌جای آنها			

(نگارندگان)

جدول ۳. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره پهلوی مستقر در چهارباغ

ارکان نما	کد ۱	کد ۸	کد ۱۰
ریتم عمودی	- ایجاد فضای فرضی عمودی به‌صورت متوالی به‌دلیل تکرار مدول‌وار بالکن‌های پیش‌آمده در زیر هم	- ستون‌های یکپارچه کشیده‌شده از کف تا سقف آخرین طبقه	- نوارهای سرتاسری عمودی که شبیه ستون عمل می‌کنند. - قرارگیری پنجره‌های کشیده عمودی در زیر هم
ریتم افقی	- تکرار بالکن‌های مشابه در یک امتداد، در همه طبقات و به‌موازات خیابان - سطح سفید ممتد به‌عنوان جداکننده طبقات	- کشیدگی بنا در طول بدنه خیابان - ساختمان از بر خیابان به‌طور کامل توسط یک ایوان سرتاسری عقب نشسته و این ایوان سرتاسری در پخ و بر دیگر بنا ادامه دارد. - پنجره‌های ردیفی هر طبقه در یک امتداد	- کشیدگی بنا در طول بدنه خیابان - ازاره سرتاسری سنگی در طول بدنه ساختمان - حفظ سقف طبقه اول در بخش ورودی که سبب القای حس تداوم افقی طبقات در نما می‌شود.

ادامه جدول ۳. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره پهلوی مستقر در چهارباغ

خطوط نما	خط پایه	- ازاره ممتد سنگی موازی با لبه خیابان و دارای افزایش ارتفاع در قسمت ورودی	- بالاتر قرار گرفتن ساختمان از سطح زمین توسط سکوی سنگی - اجرای قرنیز سنگی دور تا دور بنا	- ازاره ممتد سنگی که به‌دلیل قرارگیری پله‌ها در بخش ورودی، به دو قسمت تقسیم شده و در بخش ستون‌نماها همانند پایه ستون است.
	خط بالای طبقه همکف	- نوار باریک ممتد سنگی که از پیش‌آمدگی‌های نما تبعیت کرده	- نما به‌صورت کاملاً یک‌دست در طبقات	- نما به‌صورت یک‌دست و نوارهای سنگی عمودی که شبیه به ستون عمل کرده، نقش تقسیم‌کنندگی بنا را دارند.
	خط لبه بام	- نوار ممتد سنگی با ضخامتی بیشتر از نوار سنگی طبقات و دارای پیش‌آمدگی‌هایی ریتمیک مشابه پیش‌آمدگی بالکن‌ها	- نواری از جنس ستون‌ها در محل اتصال ستون به سقف - لبه بام به‌صورت کنسول از حجم ساختمان بیرون زده	- خطی صاف به‌موازات خیابان و تابع از پیش‌آمدگی‌های نما (ستون‌نما) و دارای لبه بسیار نازک سنگی
اجزای نما		کد ۱	کد ۸	کد ۱۰
ورودی	محل ورودی	- منطبق بر محور تقارن بنا	- نبش سه‌راه و منطبق بر محور تقارن بنا و در پخ	- منطبق بر محور تقارن نما
	نحوه حل مدخل ورودی	- عقب‌نشینی نسبت به جداره خیابان - بالاتر قرار گرفتن سطح تراز ورودی توسط ۳ پله - کاشی‌کاری در قسمت سر در و دو طرف ورودی	- دو ستون سرتاسری در دو سمت پخ که هر یک در امتداد ردیف ستون‌های سرتاسری هر ضلع هستند. - اجرای دو ستون در داخل بنا و دو سمت ورودی با ارتفاعی تقریباً ۲,۵ برابر در ورودی - کاشی‌کاری در قسمت سر در - جدا شدن ورودی از محوطه ایوان سرتاسری از طریق یک پله	- بالاتر قرار گرفتن ساختمان از سطح زمین و نمایش آشکار آن در وسط و محل ورودی توسط سه پله - قرار گرفتن دو ستون‌نما در دو طرف ورودی - دارای عقب‌نشینی مدور در کل ارتفاع ساختمان نسبت به بدنه بنا - عدم حذف سقف طبقه اول در بخش ورودی
	تناسبات	- نسبت ارتفاع به عرض سر در= ۰,۹ - نسبت ارتفاع به عرض ورودی= ۰,۶	- نسبت ارتفاع به عرض پخ= ۳,۵ - نسبت ارتفاع به عرض پیش‌طاق= ۲,۳ - نسبت ارتفاع به عرض ورودی= ۱,۵	- نسبت ارتفاع به عرض سر در= ۱,۳ - نسبت ارتفاع به عرض پیش‌طاق= ۰,۶۵ - نسبت ارتفاع به عرض ورودی= ۱,۳
پنجره	شکل قاب	- مستطیل‌شکل	- مستطیل‌شکل	- مستطیل‌شکل
	بخش‌بندی قاب			
	تناسبات	- نسبت ارتفاع به عرض= ۱,۸	- نسبت ارتفاع به عرض کد ۱= ۱,۳ - نسبت ارتفاع به عرض کد ۲= ۰,۷ - نسبت ارتفاع به عرض کد ۳= ۰,۵ نسبت ارتفاع به عرض کد ۴= ۰,۴	- نسبت ارتفاع به عرض پنجره‌های کوچک= ۱,۳

ادامه جدول ۳. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره پهلوی مستقر در چهارباغ

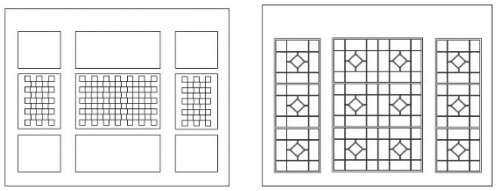
سطوح پر و خالی		- نسبت فضای باز به کل بدنه= ۰,۳۵	- نسبت فضای باز به کل بدنه= ۰,۸۵ - نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه= ۱	- نسبت فضای باز به کل بدنه= ۰,۲۳ - نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه= ۰,۳
سبک ازاره		- ازاره سنگی در امتداد خیابان که در گشودگی‌ها به‌علت شاخص کردن فضا، ارتفاع آن ۲ برابر شده	ازاره سنگی به ارتفاع ۲۰ سانتی‌متر	ازاره سنگی با حجاری بر روی آن در طول کل بنا و تا ارتفاع نزدیک به قد انسان، جهت یادآوری بناهای بزرگ گذشته در دوره باستان (کیانی، ۱۳۸۳)
خط آسمان				
مصالح نما		آجر، سنگ، کاشی، شیشه	سنگ، آجر، کاشی، شیشه، چوب	سنگ، آجر، چوب، شیشه
تزئینات	تکنیک	کاشی‌کاری	- استفاده از کاشی به‌صورت شبکه در جان‌پناه بالکن‌ها، سر در ورودی، اطراف ورودی و گشودگی‌های طبقه همکف		---------
		چوبی	--------	--------	- در ورودی ساختمان با منبت و گره‌چینی[5] - قاب و بخش‌بندی پنجره‌ها
		سنگی	- نوار باریک ممتد جداکننده طبقات و جان‌پناه بام - ازاره سنگی	- پوشش کل نمای ساختمان - پوشش ستون‌های سرتاسری و هم‌چنین نوار اتصال‌دهنده ستون‌ها به سقف و ستون‌نمای دو سمت ورودی - اجرای نقوشی از جنس سنگ در کف ایوان سرتاسری	- پوشش کل نما و ستون‌نماهای ساختمان - ازاره سنگی کنده‌کاری‌شده - ایجاد بعد در نما توسط پیش‌آمدگی ستون‌نماها
		فلزی	- قاب و حفاظ پنجره و در[6] - استفاده از فلز در جان‌پناه بالکن	- قاب پنجره	--------
		آینه‌کاری	سر در ورودی	--------	---------
	محتوا	- سایه‌روشن‌های متنوع بر دیوارهای صاف و ساده به‌واسطه پس و پیش‌آمدگی‌های سطح نما - نگاه به گذشته در تزئینات، هر چند ساده و مختصر و متحول‌شده (کیانی، ۱۳۸۳) - استفاده از تزئینات که گاه الگو در معماری باستانی دارد و گاه نگاه غرب‌گرایانه و یا مدرن و نیز بعضاً مبتنی بر تزئینات دوره اسلامی در سر در ورودی‌ها، نبش‌ها، پخ‌ها، لبه‌ها و انتهای فوقانی بناها و حاشیه و بالای پنجره‌ها (همان) - نمایش اقتدار و عظمت دوره توسط ستون‌نماها و ستون‌های بلند در نما - استفاده از نقوش و شبکه‌های هندسی		

(نگارندگان)

جدول ۴. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره معاصر مستقر در چهارباغ

ارکان نما			کد ۵
ریتم عمودی			- ستون‌های رواق به یک فاصله از یکدیگر و در یک امتداد - ستون‌های به‌کار برده‌شده در بنا که کاملاً بر روی هم قرار دارند.
ریتم افقی			- عقب‌نشینی ساختمان از لبه چهارباغ و ایجاد رواق سرتاسری در طول بنا که در محل سر در باغ‌های هشت‌بهشت و خرگاه قطع می‌شود. - اجرای جان‌پناه سرتاسری در لبه بام در طول بنا - اجرای نوار مشبک آجری هم‌تراز با ستون‌های رواق به‌موازات محور چهارباغ - تکرار مدول‌وار گشودگی‌های بنا در یک امتداد با رعایت ریتم و مدول نمای مدرسه چهارباغ بدون نیاز به مشابه‌سازی - نوار بتنی جداکننده دو طبقه و نوار بتنی قرار گرفته شده بالای سرستون‌های رواق در طول کل بنا
خطوط نما	خط پایه		- ستون‌های رواق دارای قرنیز و پایه ستون - حجم عقب‌نشسته بنا دارای قرنیز سنگی و تابع پیش‌آمدگی و فرورفتگی‌های بنا
	خط بالای طبقه همکف		- نوار بتنی جداکننده دو طبقه در طول کل بنا
	خط لبه بام		- نوار بتنی قرار گرفته شده بالای سرستون‌های رواق در طول بنا - لبه آجری بیرون‌نشسته در حکم رخ‌بام - جان‌پناه مشبک آجری مزین به فرورفتگی و پیش‌آمدگی هم‌تراز با ستون‌های رواق به‌موازات محور چهارباغ
اجزای نما			کد ۵
ورودی	ورودی باغ هشت‌بهشت	محل ورودی	- روبه‌روی عمارت هشت‌بهشت
		نحوه حل مدخل ورودی	- ایجاد گشودگی جهت اجرای ورودی به‌طول حدود ۳ برابر فاصله بین دو ستون رواق - دارای ۲ مرحله عقب‌نشینی نسبت به ساختمان و محور چهارباغ جهت دعوت‌کنندگی و شاخص بودن - کاهش ارتفاع ورودی به‌اندازه یک طبقه و ایجاد مسیر حرکت بر روی بام جهت ارتباط دو بخش بنا در دو سمت ورودی (ایجاد پل معلق) - پر شدن حجم رواق توسط حجم بنا جهت تأکید بر ورودی پیش از عقب‌نشینی‌های ۲ مرحله‌ای
		تناسبات	- نسبت ارتفاع به عرض سر در= ۰,۲۵
	ورودی‌های بدنه	محل ورودی	در طول بدنه
		نحوه حل مدخل ورودی	- کم شدن ارتفاع در بخش ورودی حاصل از پیش‌آمدگی طبقه دوم در کل عرض رواق - دو ستون رواق در دو سمت ورودی به‌جهت شاخص کردن گشودگی - پر کردن سطح پیش‌آمدگی طبقه دوم توسط دیوارهای متخلخل آجری که مشابه دیوار آجری دو سمت گشودگی اصلی مجموعه است.
		تناسبات	- نسبت ارتفاع به عرض سر در= ۱

ادامه جدول ۴. بررسی مؤلفه‌های زمینه‌گرایی در ساختمان‌های مربوط به دوره معاصر مستقر در چهارباغ

پنجره	شکل قاب		- مستطیل‌شکل
	بخش‌بندی قاب		
	تناسبات		- نسبت ارتفاع به عرض= ۰,۸
سطوح پر و خالی			- نسبت فضای باز به کل بدنه= ۰,۵ - نسبت فضای نیمه‌باز به کل بدنه = ۰,۸۵
سبک ازاره			قرنیز سنگی تابع فرورفتگی‌ها و پیش‌آمدگی‌های بنا
خط آسمان			خط مستقیم به‌موازات محور چهارباغ
مصالح نما			آجر، بتن، شیشه، چوب، فلز، گچ
تزئینات	کیفیت	بتن	- بدنه و سرستون ستون‌های در طول رواق که دارای فرورفتگی و بیرون‌آمدگی و پخ جهت تزئین است. - بدنه و سرستون‌های ستون‌های روی هم قرارگرفته درون نمای بنا - نوار ممتد در طول کل بنا بالای سرستون‌های رواق و هم‌چنین به‌عنوان خط جداکننده بین دو طبقه - به‌عنوان قاب دور تا دور دیوارهای مشبک تزئینی آجری در رواق سرتاسری
		آجر	- استفاده از آجر به‌عنوان بدنه اصلی و زمینه قرارگیری بقیه بخش‌های بنا به‌گونه خفته رسته - استفاده از دیوار مشبک آجری به‌همراه پیش‌آمدگی‌هایی جهت قاب‌بندی دیوار مشبک در جان‌پناه - چینش سنتی در رواق ساختمان - استفاده از آجر اخرایی به‌عنوان رخ‌بام در لبه بام به‌صورت دو ردیف پله پله
		چوب	- قاب پنجره‌ها - تزئینات گره چینی استفاده‌شده در پنجره‌ها
		گچ	- سقف رواق سرتاسری با گچبری نقوش هندسی جهت نورپردازی شبانه - استفاده از مهرهای گچی به‌سبکی که در مسجد جامع اصفهان استفاده شده در کنار هم و به‌عنوان بخشی در دیوارهای آجری
	محتوا		- توجه به سابقه متخلخل بدنه چهارباغ در دوران صفویه - تداعی‌کننده نظم هندسی در تقسیم‌بندی بدنه بناهای مجاور - ایجاد حداکثر سادگی و متانت در تعیین نوع مصالح و عناصر و فضاهای معماری

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

بر پایه بررسی‌های به‌عمل آمده در چگونگی رعایت اصول و معیارهای زمینه‌گرایی در ساختمان‌های دارای هویت از دوره‌های صفویه، قاجار و پهلوی که هم‌چنان در محور چهارباغ عباسی پابرجا هستند، می‌توان به فاکتورهای مشترک رعایت‌شده مابین بناها که در جدول ۵ جمع‌بندی شده‌اند، اشاره کرد.

در محور چهارباغ، ساختمان‌های باارزشی از دوره‌های مختلف قرار داشته که با وجود اختلاف سبک در معماری و تزئینات، هم‌چنان تداوم بصری را به بیننده القا می‌کنند. در ساختمان‌های به‌جا مانده از صفویه، اصل درون‌گرایی رعایت شده، ولی با تغییر نگرش از درون‌گرایی به برون‌گرایی در دوره‌های بعدی، تغییراتی از جمله؛ افزایش سطوح گشودگی در نما و ایجاد تراس‌هایی رو به بدنه خیابان، به‌وجود آمده‌اند. با وجود آن‌که خط آسمان در ساختمان‌های دوره قاجار به‌علت ورود سنتوری‌ها و پیشانی‌های بلند با دیگر دوره‌ها تفاوت دارد، اما ساختمان‌های دوره قاجار و پهلوی در زمینه ارتفاع، از بلندای مدرسه چهارباغ تبعیت کرده‌اند. هم‌چنین، تلفیق ریتمیک عناصر خطی افقی و عمودی و ایجاد نوعی ریتم مدول‌وار در کل نما، در همه بناهای ادوار مختلف به‌چشم می‌خورد. این ترکیب خطوط، گاه به‌صورت پیش‌آمدگی و فرورفتگی در بدنه و گاه با افزودن عناصری هم‌چون ستون یا نرده به‌وجود آمده است.

ضرورت حفظ و رعایت آرایه‌ها و جزئیات، همواره مورد توجه معماران در همه ادوار بوده است. رعایت و اجرای آرایه‌ها و تزئینات در جهت ایجاد پیوند و سازگاری بنا با زمینه، به‌معنای تقلید صرف از جزئیات دوره‌های ماقبل نیست. در مدرسه چهارباغ و بازارچه بلند، استفاده از انواع کاشی با مضامین اسلیمی و ختایی رایج بوده است، اما در ساختمان‌های دوره قاجار، تزئینات به‌شکل غربی در حوزه عناصر صوری و ظاهری نمایان شده و گچ‌بری با مضامین گل و پرنده رایج می‌شود. در تزئینات معماری پهلوی، توجه به هندسه در آرایه‌ها و نگاه به مفاهیم باستانی، نقش به سزایی داشته است؛ از این‌رو، می‌توان بیان کرد که آرایه‌ها نباید ضرورتاً التقاطی باشند، بلکه می‌توانند کاملاً مدرن و اصیل بوده؛ به‌شرط آن‌که روحیه بصری اولیه را حفظ کنند. لذا اختلاف در سبک، مسبب حذف عناصر خردمقیاس نشده است؛ زیرا هر چه ساختمانی از ساختمان مجاور خود به‌لحاظ مصالح، مقیاس، تناسبات، ارتفاع و موارد مشابه دیگر تقلید بیشتری کند، حذف آرایه‌ها در ساختمان جدید کاری نابه‌جا بوده، به‌طوری که ساختمان جدید عریان به‌نظر می‌رسد.

در ادامه این پژوهش، می‌توان زمینه‌گرایی را از وجوه متفاوت اجتماعی، فرهنگی و تاریخی در این محور بررسی کرد.

جدول ۵. بررسی فاکتورهای مشترک رعایت‌شده در بناهای دوره‌های مختلف در محور

	صفویه	قاجار	پهلوی	معاصر
ارکان نما	رعایت ریتم عمودی و افقی از طریق تکرار ریتمیک مدول‌های یکسان	استفاده از ستون در ایوان‌های سرتاسری و حفظ ترکیب عمودی و افقی	استفاده از عناصر عمودی در طول نما، جهت نشان دادن صلابت بنا	تکرار مدول‌های یکسان و ستون در طول نما
اجزای نما	شاخص نشان دادن ورودی، نسبت کم سطح فضای باز به کل سطح بدنه به‌علت درون‌گرا بودن حجم بناها، استفاده از آجر و کاشی به‌عنوان مصالح غالب	به‌نسبت دوره قبل، از درون‌گرایی بناها کاسته و نتیجه آن، افزایش نسبت سطح فضای باز و نیمه‌باز به فضای بسته	شاخص نشان دادن ورودی، افزایش نسبت سطح فضای باز به سطح کل بدنه به‌دلیل برون‌گرایی بیشتر بناها، نمایش اقتدار و عظمت در جزئیات نما	شاخص نشان دادن ورودی، استفاده از آجر و بتن به‌عنوان مصالح غالب در نما، رعایت نظم هندسی موجود در گذشته محور
تزئینات	استفاده از کاشی‌کاری معرق و هفت‌رنگ، تزئینات چوبی، گچی، فلزی و نقوش هندسی و گیاهی	اجرای سرستون‌های گچی و تزئینات سنگی، چوبی و فلزی، استفاده از تزئینات اشرافی و غرب و وارد کردن عناصر طبیعی	نگاه به گذشته در تزئینات؛ هر چند ساده و مختصر و متحول‌شده. استفاده از تزئینات با نگاه باستانی، غرب‌گرایانه، مدرن و بعضاً اسلامی	استفاده از تزئینات چوبی، گچی، بتنی و آجری. تداعی‌کننده سابقه تخلخل بدنه چهارباغ.

(نگارندگان)

پی‌نوشت

۱. طبقه همکف ساختمان، تغییر کاربری پیدا کرده و چیزی از ورودی و بدنه طبقه همکف باقی نمانده است. اطلاعات حاضر، از نمونه عکس‌هایی که در حدود سال ۱۳۲۰ توسط تونی جهانس گرفته شده، به‌دست آمده‌اند.

۲. نمای ورودی به‌دلیل دخل و تصرف‌هایی که در بدنه چهارباغ شده، تغییر کرده است و اطلاع دقیقی راجع به چگونگی بدنه در دو سمت ورودی وجود ندارد.

۳. مردمان قدیم، ساختمان‌های خود را با معماری روز دگرگون می‌کردند؛ به‌گونه‌ای که به‌طور مثال، پنجره‌های با قوس نیم‌دایره را که در دوره قاجار رایج بود، در دوره پهلوی تغییر می‌دادند؛ از این‌رو، اطلاع دقیقی راجع به قاب پنجره‌ها در زمان قاجار در این ساختمان نیست، ولی در توصیفات و عکس‌های ساختمان‌های محور چهارباغ آمده که قوس‌ها به‌صورت طاق‌نما در سرتاسر طول خیابان وجود داشتند و قوس نیم‌دایره رایج بوده است.

۴. خطوط موجود در سقف ایوان، گواه وجود لمبه‌کوبی چوبی سقف در گذشته بوده که هم‌اکنون به‌دلیل بی‌توجهی صاحبان ملک از بین رفته‌اند.

۵. پنجره، شیشه و در به‌جهت مرمت ساختمان، مسائل امنیتی و حفاظت انرژی، در دوره معاصر تغییر کرده و احتمالاً با توجه به ساختمان‌های هم‌دوره بنا در محور چهارباغ و استفاده از چوب در قاب پنجره، کلیه قاب‌های پنجره از جنس چوب هستند.

۶. این در به‌جهت مرمت ساختمان در دوره معاصر گذاشته شده و اطلاع دقیقی از در بنا در دوره پهلوی به‌دست نیامده است.

منابع و مآخذ

- آیت‌الله زاده شیرازی، باقر (۱۳۸۶). شهرسازی ظریف و بی‌نظیر عهد صفویه. *مجله نما*، سال شانزدهم (۱۵۰-۱۴۸)، ۱۹.
- انصاری، مجتبی (۱۳۸۰). باغ‌شهر- چهارباغ اصفهان، الگوی توسعه شهر بر اساس باغ ایرانی. **مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه**. اصفهان: دانشگاه اصفهان. ۷-۶.
- _____ (۱۳۸۲). فعالیت‌های تجاری- صنعتی عصر شاه‌عباس اول در اصفهان. **مجموعه مقالات همایش اصفهان و صفویه**. اصفهان: دانشگاه اصفهان. ۵۰-۳۶.
- اهری، زهرا (۱۳۸۰). **مکتب اصفهان در شهرسازی (زبان‌شناسی عناصر و فضاهای شهری، واژگان و قواعد دستوری)**. چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر معاونت پژوهشی.
- برولین، برنت سی (۱۳۸۳). **معماری زمینه‌گرا سازگاری ساختمان‌های جدید با قدیم**. ترجمه راضیه رضازاده، چاپ اول، تهران: خاک.
- بنتلی، ای ین و همکاران (۱۳۸۲). **کتاب راهنمای طراحان**. ترجمه مصطفی بهزادفر، چاپ اول، تهران: دانشگاه علم و صنعت ایران.
- پورقدیری، عباس (۱۳۸۲). جهان نمای صفوی و چهارباغ اصفهان. *مجله دانش نما*، ۳ (۱۵۰-۱۴۸)، ۲۵-۲۱.
- پورمختار، احمد (۱۳۹۲). بررسی میزان پیاده‌مداری در خیابان چهارباغ عباسی اصفهان و تأثیر آن بر تعامل اجتماعی شهروندان. *فصلنامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی*، (۱۱)، ۱۰۱-۹۱.
- پیرنیا، محمد کریم (۱۳۷۰). درباره شهرسازی و معماری سنتی ایران. *مجله آبادی*، سال اول (۱)، ۲۲-۱۵.
- ترکمان، اسکندر بیک (۱۳۸۲). **تاریخ عالم‌آرای عباسی**. جلد اول، تهران: امیرکبیر.
- توسلی، محمود (۱۳۷۶). **قواعد و معیارهای طراحی فضای شهری**. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران.
- توسلی، محمود و بنیادی، ناصر (۱۳۸۶). **طراحی فضای شهری**. چاپ اول، تهران: شهیدی.
- تولایی، نوین (۱۳۸۰). زمینه‌گرایی در شهرسازی. *نشریه هنرهای زیبا*، (۱۰)، ۴۳-۳۴.
- جبل‌عاملی، عبدالله (۱۳۸۶). بدنه‌سازی شرق چهارباغ. *مجله نما*، (۱۵۳ و ۱۵۴)، ۲۸-۱۳.
- حبیبی، محسن (۱۳۹۶). **از شار تا شهر**. چاپ شانزدهم، تهران: دانشگاه تهران.
- خسروی، محمدباقر (۱۳۷۷). معماری ایران در دوره قاجار. *فصلنامه هنر*، (۳۶)، ۱۳۸-۱۲۰.
- دُلاواله، پی یترو (۱۳۴۸). **سفرنامه پی‌یترو دُلاواله**. ترجمه شجاع‌الدین شفا، تهران: علمی و فرهنگی.
- رجبی، پرویز (۱۳۵۵). **معماری ایران در عصر پهلوی**. تهران: مرکز تحقیقات ایران‌شناسی دانشگاه ملی ایران.

- سهراب، سحر (۱۳۹۲). بررسی محور چهارباغ عباسی از منظر زیبایی‌شناسی. **همایش ملی جغرافیا شهرسازی و توسعه پایدار**. ۱۹-۱.
- شاردن، ژان (۱۳۷۹). **سیاحت‌نامه شاردن**. ترجمه حسین عریضی، جلد هفتم، اصفهان: نگاه.
- فلاحت، محمدصادق و شهیدی،صمد ((۱۳۹۴). نقش مفهوم توده- فضا در تبیین مکان معماری. *نشریه باغ نظر*، سال دوازدهم (۵۳)،۸۳-۷۲.
- قاسمی سیچانی، مریم و معماریان، غلام‌حسین (۱۳۸۹). گونه‌شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان. *نشریه هویت شهر*، سال پنجم (۷)، ۴۹-۷۸.
- کمالی، م (۱۳۸۹). بررسی معماری دوره قاجار. *فصل‌نامه تخصصی دانش مرمت و میراث فرهنگی*، سال پنجم (۴)، ۴۵-۷۴.
- کیانی، مصطفی (۱۳۸۳). **معماری دوره پهلوی اول**. چاپ سوم، تهران: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران.
- مرزبان، پرویز و معروف، حبیب (۱۳۸۹). **فرهنگ مصور هنرهای تجسمی**. چاپ سوم، تهران: سروش.
- مهدوی‌نژاد، محمدجواد؛ بمانیان، محمدرضا و ملایی، معصومه (۱۳۸۳). فرآیند طراحی زمینه‌گرا- تجربه معماری. *نشریه نقش جهان*، (۱)، ۳۴-۲۱.
- هدمن، ریچارد و یازوسکی، اندرو (۱۳۸۷). **مبانی طراحی شهری**. ترجمه راضیه رضازاده و مصطفی عباس‌زادگان، چاپ پنجم، تهران: دانشگاه علم و صنعت.
- هنرفر، لطف‌الله (۱۳۷۴). چهارباغ اصفهان. *نشریه هنر و مردم*، (۹۶ و ۹۷)، ۱۴-۲.

- Ardalan, N (2002). **Sense of Unity**. Tehran: Khak Press. [in Persian].
- Krier, R (1979). **Urban Space**. London: Rizzoli.
- Mayhew, I (2007). **Theory of Town**. Tehran: Tehran University Press. [in Persian].
- Moughtin, C (1999). **Urban Design: Street and Square**. Oxford: Butterworth Architecture.
- Tugunutt, A (1987). **Making Townscape**. London: Mitchell.
- URL 1: http://www.middle eastagarden.com (access date: 2016/ 10/ 10).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2017/09/16
Accepted: 2018/06/17

Context-Oriented Architectural Considerations in Chahar-Bagh Abbasi Street in Isfahan

Hediyeh Golashani* Mehdi Mahmoodi Kamelabadi**

Abstract

The view at the apparent composition of the streets of a city is the first visual perception of each person from that city. Chahar-bagh Abbasi Street is a valuable centerpiece in identity of Isfahan as a historical city. Over time, due to the fatigue of structures, erosion and unplanned renovations, some significant changes have been made in the physical form of this axis, and the identity aspects of the Chaharbagh axis have been undermined. By investigating Chahar-bagh Abbasi Street, from the perspective of context, one can determine the degree of visual unity. It will also be possible to put buildings in different applications according to a specific plan, while maintaining the independence of style and innovation in relation to the adjacent monuments, in peaceful coexistence with the physical environment around them. In context-oriented architectural considerations, the focus should be on the issue of retreat from the street, the distance from adjacent buildings, how to combine the construction volumes, the approximate height, proportions and orientation of the facade, the shape and distant landscape, the door and window mode, the materials, the color and the scale of the building as well as particular attention was paid to the elements of mini-scale. So far, researchers have studied this street in descriptive, historical and cultural view, but less focused on the basics of context in this axis. The purpose of this article is to introduce the context of the architecture and to analyze the featured structures of Chahar-bagh Abbasi Street in accordance with the factors of context. The research method is descriptive-analytical and data collection method is done through field observation. By recognizing the context-oriented architecture and studying the principles of context-oriented, Chaharbagh's texture is examined through context-oriented components.

Keywords: Context-oriented, Context-oriented components, Street façade, Structural elements of the façade, Chahar-Bagh Abbasi in Isfahan.