دوفصلنامه
مطالعات بین‌رشته‌ای
در تعالی معماری و شهرسازی

Doi: 10.30495/JISAUD.2023.1971009.1023

# بررسی روش‌شناسی زمینه‌ای گشتالت در رمزگشایی شکل چلیپا در مقبره فردوسی[۱]

**میلاد خوش‌مرام[۲]، امیر قهرمان‌پوری[۳]**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۲۸

صفحه ۳۹ تا ۵۷

نوع مقاله: پژوهشی

## چکیده

در زمینه‌گرایی به ارزیابی و مطالعه نظام شکل‌گیری اثر در قالب کل (بافت پیرامونی) توجه می‌گردد. زیرا پیوند میان معماری و بافت پیرامونی آن همواره در زمینه‌ی قابل تطبیق با اثر تفحص می‌گردد، به قسمی که از نظر مفهومی به کوبیسم و از نظر ادراکی و روش‌شناسی به اصل شکل و زمینه استوار است. همچنین ارتباط بین اثر و اجزای پیرامونی آن به‌واسطه کلیتی پیوسته و درعین‌حال حفظ خصوصیات شخصی خود در نظام جزء به کل قابل‌تعریف است. همچنین روش‌شناسی زمینه‌ای در قالب آمیختگی میان اثر و زمینه و همچنین پیاده‌سازی اثر در ساختار مولد و حل‌شدگی در آن از منظر ارتباط عناصر سازنده اثر با کلیت آن قابل‌تعریف است؛ زیرا ارزیابی و به‌کارگیری آن در واژه‌ای چون گشتالت ملهم گشته است که عاملی است بین عناصر در حال تغییر و ثابت که جایگاه ویژه‌ای در خلق اثر معمارانه دارد. براین‌اساس باتوجه‌به طرح آرامگاه فردوسی که با اقتباس از نمونه‌های باستانی بر رویداد روحیه ناسیونالیسم ملی آن زمان طراحی گشته است، می‌توان عناصری را شناسایی کرد که مبنای الگووارگی طرح چلیپا در چگونگی شکل‌گیری اثرمی‌باشند؛ لذا در این جستار تلاش شده است با بهره از مدارک مکتوبی چون مقالات، کتب‌و ... و استنتاج اولیه از آنها و سپس به تحلیل و توصیف مدارک ارزش‌مدار پرداخته و در قالب تحلیل و توصیف مدارک مزبور به‌نوعی استدلال قیاسی از منظر الگوی شکل‌گیری چلیپا در کلیت این مجموعه توجه شود که در این راستا با طرح پرسشی به‌صورت: «چگونه می‌توان به‌واسطه روش‌شناسی زمینه‌ای به رمزگشایی الگوی شکل چلیپا در مقابر ایرانی – اسلامی اعم از؛ آرامگاه فردوسی پاسخ داد؟» بتوان از طریق عناصر سازنده پایه‌ای چون نقطه تا حجم و شناسایی پیکره‌بندی این الگووواره در کلیت شکل‌گیری مقبره فردوسی از منظر روش‌شناسی عناصر پایه‌ای به زمینه‌گرایی کالبدی مجموعه پاسخ داد.

**واژگان کلیدی: زمینه‌گرایی، گشتالت، طرح چلیپا، مقبره فردوسی**

---

[۱] این مقاله برگرفته از رساله ارشد میلاد خوش‌مرام تحت عنوان «طراحی پژوهشکده عرفان و فلسفه با تأکید بر مفاهیم معماری ایرانی» می‌باشد.

[۲] پژوهشگر کارشناسی ارشد، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین پیشوا، تهران، ایران.

[۳] استادیار، گروه معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد صفادشت، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) Email: amir_ghahramanpouri@yahoo.com

## ۱. مقدمه

از منظر مفهومی، آرامگاه‌های ایرانی – اسلامی می‌توانند به‌نوعی بیانگر روش‌شناسی زمینه‌ای در ساختار خود باشند. ازاین‌جهت که توجه اثر در زمینه[۱] قابل‌تعریف است. به‌نحوی‌که اثر همچون تکست می‌تواند جزئی از یک کل یا کانتکست که همان زمینه است باشد. براین‌اساس به‌کارگیری کلیت شکل چلیپا در قالب شناسایی عناصر سازنده آن، از طریق ترکیب عناصر پایه از منظر شکلی منجر به شناخت این الگوواره در کلیت مجموعه خواهد شد که در واژه‌ای چون گشتالت معنا می‌یابد و باتوجه‌به بافت پیرامونی اثر در قالب کلیتی از منظر الگوی شکلی قابل تفسیر است که با رمزگشایی آن می‌توان به طرح اولیه مجموعه نیز پاسخ داد؛ لذا باتوجه‌به اصول زمینه‌گرایی و باتوجه‌به شناسایی ساختار شکل اولیه‌ای چون چلیپا و به‌واسطه ردیابی آن در کلیت شکل‌گیری مجموعه‌ای چون آرامگاه فردوسی می‌توان به تحلیل و تفحص ارزشمندی از منظر روش‌شناسی زمینه‌ای کالبدی در آن دست‌یافت؛ لذا رمزگشایی عناصر سازنده می‌تواند منجر به تدقیق این امر در راستای درک و مفهوم بهره‌گیری شکلی همچون چلیپا در مجموعه شود، به‌نحوی‌که به نقوش چلیپا نیز در سفالینه‌ها برای اولین‌بار به شکل + در سرزمین خوزستان و بر مبنای آرایه‌ی عناصر پایه‌ای کالبدی نیز پرداخته شده است که این خود به تاریخچه ظهور و تطور این نماد و بررسی مفاهیم آن نیز منجر گردیده شده است (محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۸۸: ۱۲۶). همچنین درک عناصر تشکیل‌دهنده در مجموعه آرامگاه فردوسی بر مبنای زمینه‌گرایی اثر که منجر به ارتباط و اتصال در هم‌نشینی عناصر با یکدیگر در بستر مجموعه می‌شود و این اتصال از منظر ارتباط عناصر شاخص کالبدی و از کل به جز ملموس است که خود منجر به درک زمینه در فحوای اثر می‌گردد و از جنبه ادراکی نیز بر پایه روش‌شناسی زمینه‌ای استوار است که جانمایی این عناصر در مجموعه به‌عنوان عاملی پویا، متغیر و سیال نیز می‌تواند به‌عنوان مفهوم گشتالت در نظر گرفته شود (بهمنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۶۸) و به‌واسطه درک این عناصر از منظر شکل‌گیری اولیه (نقطه تا حجم) در کلیت زمینه می‌توان به طرح شکل‌گیری اثر به‌واسطه روش‌شناسی عناصر عنوان شده در قالب زمینه و بالعکس دست‌یافت. همچنین الگوارگی اثر به‌واسطه این رونمایی می‌تواند نحوه فرایند شکل‌گیری خود در چارچوب کالبدی را معنا سازد که این روند به‌واسطه نظام کلیت پیوسته اثر در زمینه‌گرایی کالبدی قابل‌تعریف است. در این میان شناسایی عناصر اولیه تشکیل‌دهنده به‌واسطه عناصری چون؛ فرم، شکل، مقیاس و تناسبات، جزئیات مصالح، بافت، هندسه، دسترسی و جهت‌گیری قابل‌تعریف است که از طریق این تعریف و با پاسخ به پرسشی چون: «چگونه می‌توان به‌واسطه روش‌شناسی زمینه‌ای به رمزگشایی الگوی شکل چلیپا در مقابر ایرانی – اسلامی از جمله آرامگاه فردوسی پاسخ داد؟» می‌توان به درک عنصر کلیدی و کالبدی چلیپا از منظر الگوی شکل‌گیری و به‌واسطه درک عناصر پایه از منظر ترکیب‌شکلی در آن دست‌یافت به‌نحوی‌که بتوان به درک الگوی پیکره‌بندی یا همان کلیت طرح مقابر اسلامی به‌واسطه روش‌شناسی عناصر سازنده در جهت تنظیم شبکه‌بندی فرم و زمینه که تمامیت خود را شناسایی و در جهت این شبکه‌بندی از منظر زمینه‌گرایی‌کالبدی که منجر به تطور عناصر شکل‌گیری مجموعه می‌شود، بتوان مؤلفه‌هایی را استخراج نمود که به‌واسطه آن پاسخی درخور شایستگی نحوه شکل‌گیری مجموعه آرامگاه فردوسی به فراخور مقطع زمانی خود ارائه نمود.

## ۲. پیشینه تحقیق

معماری زمینه‌گرا، بر زمینه‌مداری و پیوند محیط با فضا تأکید داشته و با درک پیام بستر خود شکل‌گرفته 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 خود خواهد بود. بستری که گلشن و محمودی کامل‌آبادی، در مقاله خود تحت عنوان

[۱] زمینه؛ کانتکست (Context) در فرهنگ لغت وبستر، از این مفهوم به‌عنوان شرایط درهم‌تنیده‌ای یادشده که در آن چیزی وجود دارد یا رخ می‌دهد (اعتصام و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۳۸).

«ملاحظات معماری زمینه‌گرا در خیابان چهارباغ عباسی اصفهان». (۱۳۹۸)، به تنوع بصری، شاخصه‌ها و ویژگی‌های کالبدی معماری زمینه‌گرا در آن توجه بسزایی نموده‌اند و زمینه‌گرایی کالبدی را از دیدگاه صاحب‌نظرانی چون؛ آنتونی تاگنات، برولین و... و قواعد نوآورانه از نظر این اشخاص بررسی و موردمطالعه قرار داده‌اند. در این راستا در پژوهش دیگری تحت عنوان «زمینه‌گرایی در آثار معماران غیرایرانی در دوره پهلوی اول (مدرسه البرز و ایرانشهر)». (۱۳۹۷)، بابایی و خاک‌زند، زمینه را مکانی برای شکل‌گیری فرایندها می‌دانند که شرایطی با ارتباطات پویا هستند و نه مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی ساکن؛ لذا زمینه نه به‌عنوان عاملی ایستا در زمان، بلکه باید به‌عنوان عاملی پویا و متغیر و سیال در نظر نگاه‌داشته شود؛ به بیانی دیگر، معماری زمینه‌گرا خود متغیر و متحرک است. معماری در زمینه یک ارتباط بصری شیوا و قوی با محیط است. در این راستا اعتصام و همکاران نیز زمینه‌گرایی را رویکردی دانسته‌اند که پیوند میان بنا با زمینه اثر را نمایان می‌سازد. آنها در پژوهش «تحلیل شاخص‌های زمینه‌گرایی در آثار معماری سنتی ایران (نمونه مطالعاتی: خانه صادقی اردبیل)». (۱۳۹۹)، باهدف بررسی میزان تطبیق شاخصه‌های زمینه‌گرایی گشتالت در معماری به بازتعریف خصوصیات کالبدی – فضایی روش‌شناسی زمینه‌ای پرداخته‌اند تا در راستای شناسایی و ارائه این شاخصه‌ها بتوانند به بهسازی سیمای شهر و منطقه موردمطالعه گامی مهم بردارند. سپس با بررسی ریز مؤلفاتی از بعد زمینه‌گرایی کالبدی که در این راستا کلانتری خلیل‌آبادی و همکاران در جستاری با عنوان «تبیین الگوی کالبدی مسکن معاصر مبتنی بر معماری زمینه‌گرا در شهر کاشان (مطالعه موردی: خانه‌های تاریخی منتسب دوره قاجار)». (۱۳۹۸)، بدان اشاره نموده‌اند و با بهره از کلاژ شهر که قطب‌های مخالفی چون روابط فضایی گذشته و آینده را در برمی‌گیرد در جایی عنوان می‌دارند؛ در شهر سنتی بناها زمینه هستند و فضاها، اشکال متصل به هم که الگوی درهم بافته‌ای از تناوب فضایی را نمایان می‌سازند. همان‌طور که جنبه ادراکی و روش‌شناسی کولاژ شهر بر اصل شکل – زمینه گشتالت استوار است که Smith، در کتاب"City as Organism"، (1973)، مراد از آن را تصویری انتزاعی می‌داند 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، چنانچه روان‌شناسان گشتالت نیز به شیوه‌های گوناگون نشان دادند؛ هنگامی الگوی یک شیء مشخص می‌گردد که یک‌شکل در برابر زمینه قرار گیرد. این اشکال زمینه با الگوهایی از گذشته و با سیری تکامل‌یافته به معماری معاصر نیز راه پیدا می‌کنند که چلیپا یکی از این الگووارهای نمادین با مفاهیم عدید از دوران پیش از اسلام است. همچنین باتوجه‌به شکل‌گیری فرم چلیپا و بررسی سبقه تاریخی آن می‌توان به کتاب «چلیپا یا نشان آریایی»، (۱۳۴۷)، نوشته بختیاری اذعان داشت که نویسنده تأکید دارد پیش از اسلام این نشان را نماینده رسائی و تندیس نیکی و نمودار هستی‌خوب می‌دانستند و آن را به گونه آرایه‌ای بکار می‌بردند. نشان چلیپا بازمانده و آثار زمان ساسانی فزون و فراوان بوده و همچنین در آثار سلجوقی نمونه‌های بسیاری از آن به دست‌آمده است. در جای دیگری قائم، در جستاری با عنوان «پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران»، (۱۳۸۸)، پیشینه این نماد را در ایران تا هزاره پنجم پیش از میلاد می‌داند و بیان می‌دارد که چلیپا می‌تواند نشانه‌ای از آتش و خورشید و ستارگان آسمان (زهره) باشد و اما در بسیاری از فرهنگ‌های خارج از محدوده ایران نیز به گواه محققانی چون؛ هرتسفلد دیده می‌شود.

در ادامه نیز با استناد به نقوش چلیپا بر سفالینه‌ها برای اولین‌بار به شکل + در سرزمین خوزستان بر مبنای ارائه شکلی و تدوین آن در عناصر کالبدی قابل‌بررسی است که به تاریخچه‌ای از ظهور و تطور این نماد و بررسی مفاهیم و اشکال گوناگون آن نیز می‌پردازد. همچنین محسنی و باستان‌فرد طی پژوهش خود مبنی بر «بررسی گونه‌های کهن‌الگوی چلیپا در معماری ایرانی»، (۱۳۹۹)، با التفات به گسترش این کهن الگو در معماری ایرانی قبل و بعد از اسلام، به گونه‌های غالب استفاده شده چلیپا و عناصر سازنده این نماد در شکل‌گیری الگوهای چلیپایی و چلیپای شکسته و حضور آن در معماری ایرانی می‌پردازند. نگارندگان به عبارتی چلیپا و چلیپای شکسته را عامل وحدت‌دهنده حروف و کلمات در نقطه مرکزی خویش می‌دانند که گزینش معنا و گزینش اشکال متناسب با معنا

و ترکیب آن از منظر کشیدگی و جمع‌شدگی را در سایه یک هدفمندی منطقی، از اهم الگوهای شکلی هنری معماری بشمار می‌آورند. حال باتوجه‌به پیشینه تاریخی نمونه موردمطالعه در جستار حاضر در خصوص شکل‌گیری و ساخت آرامگاه فردوسی، همتی در جستاری تحت عنوان «مقبره فردوسی از طوس تا سیحون، از دیروز تا امروز». (۱۳۹۶) که یکی از منابع حائز اهمیت برای شناسایی سیر ادواری آرامگاه فردوسی است، سعی نمود به بررسی منابع تاریخی، اسناد و مدارک دوران معاصر، سیر تغییروتحول آرامگاه فردوسی پس از بازسازی مجموعه توسط هوشنگ سیحون بپردازد که در آن از مراحل اولیه برای ساخت مقبره فردوسی تا طراحی و ایجاد بنا بر مبنای عناصر سازنده و اسناد قابل استناد نظیر؛ تصاویری از طرح اولیه مورد تأیید انجمن که توسط طاهرزاده بهزاد پیشنهاد گردیده بود را تفسیر نموده است. در این جستار نیز تلاش شده‌است به‌واسطه روش‌شناسی زمینه‌ای به درک نظام کالبدی مجموعه از جهت شناخت روش‌شناسی عناصر پایه‌ای[1] در کلیت آن، به شناسایی الگووارە چلیپایی دست‌یافت که این تفحص می‌تواند راهی برای درک صحیح مفهوم اولیه شکل‌گیری مجموعه نیز باشد.

## ۳. روش تحقیق

در این جستار با بهره از مدارک مکتوب و مستندات از میان مقالات، کتب و همچنین نسخ تاریخی به استنتاج اولیه درباره شکل چلیپا پرداخته می‌شود و پس از آن با بهره از تحلیل مدارک از میان تصاویر کالبدی به توصیف زمینه‌گرایی در کلیت اثر پرداخته که این خود در قالب نوعی استدلال قیاسی و به‌واسطه درک عناصر موجود و ارتباط آن با روش‌شناسی عناصر سازنده اثر و در قالب کل‌به‌جزء منجر به شناسایی و نقش اصیل آنها در شکل‌گیری مجموعه می‌شود؛ لذا ازاین‌حیث و با بهره از ترکیب عناصر پایه‌ای در قالب شناسایی پیکره‌بندی شکلی طرح‌واره چلیپا انجام شده و به‌واسطه درک این مهم از منظر کالبدی سعی در شناسایی متغیرهای وابسته از جمله؛ مؤلفات زمینه‌گرایی‌کالبدی در اشتراک با روش‌شناسی مرتبط با آن که منجر به زمینه‌انگیزی اثر شده که این خود باعث شناسایی مؤلفات اولیه این عناصر سازنده در مجموعه نیز خواهد شد.

## ۴. مبانی نظری

### ۴-۱. زمینه‌گرایی

واژه context از کلمه لاتین contextus ریشه‌یافته و فعل آن contexere به معنای (درهم بافتن و درهم تافتن) است. در لغت-نامه دهخدا (۱۳۷۷) نیز واژه «زمینه» به معنی طرح، متن، پیکره، گرَده، پشتوانه و مایه اعتبار آمده‌است. تحلیل واژه شناختی کانتکست و زمینه نشان می‌دهد این کلمه با مفاهیمی چون؛ «ارتباط» و «اتصال» هم‌نشینی پیوسته‌ای دارد. زمینه می‌تواند به‌عنوان کلیت به‌هم‌پیوسته‌ای تعریف شود که از اجزای متعددی شکل می‌گیرد؛ درست مثل کلمات یک جمله که در ترکیب باهم، یک جمله معنی‌دار را تشکیل می‌دهند (Sanghvi, 2017: 76). در بستر معماری، به گونه‌ای قیاسی می‌توان کانتکست را اتصال و هم‌نشینی میان بناها خواند. واژه context به‌عنوان پس‌زمینه، محیط و چارچوب، از طریق ترکیب «رویدادها» و «شرایط» به تولید منجر می‌گردد (اعتصام و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۳۸). برخی از تعاریف و عوامل مرتبط با زمینه‌گرایی به نکات مختلفی اشاره دارند؛ برای مثال، زمینه معطوف به اطلاعاتی است که برای شخصیت بخشیدن به یک وضعیت یا پدیده هویت دار، در قالب یک شخص یا مکان، در ارتباط و تعامل با کاربر و کاربری اتفاق می‌افتد و از مجموعه‌ای شامل تمام امور مربوط به منطقه و محل، نظیر فرم‌های بومی، فضاها و ساختمان‌های موجود، محیط زیست، باستان‌شناسی، موقعیت محل، ریشه‌های فکری و اعتقادی افراد تشکیل شده است که به تولید یک چرخه می‌انجامد. زمینه، مکانی است که فرایندها در آن روی می‌دهند که شرایطی با ارتباطات پویا هستند و نه مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی ساکن؛ لذا زمینه را نه به‌عنوان عاملی ایستا در زمان، بلکه باید به‌عنوان عاملی پویا و متغیر و سیال در نظر داشت؛ به بیانی‌دیگر، معماری زمینه‌گرا خود متغیر و متحرک است

[1] در باب متون یاد شده باید به سه شکل اصلی در هندسه به نام مربع، دایره و مثلث اشاره نمود که عنوان پایه‌ای‌ترین اشکال را دارند. دایره از گستردگی نقطه آغاز می‌شود؛ نقطه نخستین واحدی است که از آن خط، از خط سطح و از سطح حجم حاصل می‌گردد (قراگوزلو، ۱۳۹۳: ۴۶).

که به‌واسطه روش‌شناسی زمینه‌ای درک می‌شود (بهمنی و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۷). همچنین معماری زمینه‌گرا به مقیاس انسانی و خردکردن بناهای عظیم به قطعات ریزتر برای حفظ مقیاس انسانی در قالب ارتباط جز با کل اشاره دارد؛ لذا معماری در زمینه نه یک کم‌توجهی و نه یک نوآوری‌افراطی است، بلکه ارتباط‌بصری شیوا و قوی با محیط است (بابایی و خاک‌زند، ۱۳۹۷: ۱۷۴). زمینه-گرایی دیدگاهی است که به ویژگی‌های خاص یک مکان و به‌کارگیری آنها در طراحی‌معاصر توجه دارد، هر بنایی‌که ساخته می‌شود، خود به‌عنوان بخشی از زمینه برای به نای بعد از خود زمینه‌سازی می‌کند. زمینه‌گرایی، سازگاری با زمینه‌کالبدی، تاریخی‌و اجتماعی – فرهنگی است که برطبق آن، ایده‌ها و اشکال-گذشته در شکل‌دادن به کالبد معماری معاصر حضور دارند. معمار زمینه‌گرا باید قادر باشد ویژگی‌های مکان را دریافته و آن را بخشی از فرآیند طراحی خود قرار دهد. در زمینه‌گرایی‌کالبدی نیز، طراح نه‌تنها خود شیء بلکه رابطه متقابل آن را با سایر اشیا موجود در زمینه ملحوظ می‌دارد؛ زیرا معتقد است که شکل بناها بر اشکال مجاور و نزدیک آن نیز تأثیر می‌گذارد (گلشن و محمودی، ۱۳۹۸: ۳۶).

| جدول ۱- مولفه های موثر در زمینه گرایی | | |
|---|---|---|
| کالبد | ارزش‌های کالبدی برای برامیختگی متناسب توده و فضا برای ایجاد یک کل استوار، مقیاس انسانی | تناسبات |
| | طرح در هماهنگی با زمینه، زیبایی نیاز به هماهنگی با محیط، توجه زمینه‌گرایی به ویژگی‌های خاص یک مکان و بکارگیری آنها در طراحی | ارتباط با پیرامون |
| | توجه به زیرساخت های یک زمینه طراحی، نظام ارزش های زیرساختی زمینه باعث شکل گرفتن طرح معمارانه | زیرساخت |
| طبیعت | توجه به ارزش های یک زمینه در طراحی در تقلید کامل از طبیعت، اهمیت فرایندهای اجتماعی و طبیعت در طول سالیان در محل | بستر طرح |
| معماری | تاکید برنقش طراح برای دستیابی به مقصودی آگاهانه، برخورد بازمینه بسته به مهارت‌و تجارب طراح | نقش طراح |
| | زمینه مولد طرح، زمینه یک منبع اساسی برای طراحی، وظیفه طراحی سازگاری میان فرم و زمینه | طرح معماری |

| نظریه پردازان | جدول ۲- زمینه گرایی از منظر صاحب نظران |
|---|---|
| توماس و گارنهام | توجه به برقراری رابطه ساختمان با بستر |
| کالین رو- فردکوتر | کانسپت کلاژ شهری با مفهوم اختلاط عناصر شهری در یک کالبد واحد |
| دیوید اسمیت‌کاپن | رابطه بنا با بستر پیرامون |
| آنتونی آنتونیادس | پرداختن به اجزای زمینه و توازن و وحدت میان اجزاء |

جدول ۱- مؤلفه‌های مؤثر در زمینه‌گرایی. مأخذ: (بابایی و خاک‌زند، ۱۳۹۷: ۱۷۶) جدول ۲- زمینه‌گرایی از منظر صاحب‌نظران. مأخذ: (اعتصام و همکاران، ۱۳۹۹: ۲۳۹)

تعدادی از نظریه‌پردازان که در جدول فوق (جدول شماره ۲) به آن پرداخته‌شده است، بیشتر بر جنبه‌های عینی، شکلی و کالبدی زمینه تأکید دارند و برخی بیشتر جنبه‌های ذهنی، مفهومی و انسانی زمینه را موردتوجه قرار می‌دهند و ازآنجایی‌که زمینه‌گرایی دارای ابعاد گوناگونی از زمینه کالبدی، تاریخی، فرهنگی اجتماعی و انسانی است، دراین‌بین مؤلفه کالبد جایگاه ویژه‌ای به‌عنوان تجلیگاه مفاهیم مربوط به سنت و گذشته و تداعی ارزش‌های فرهنگی دارد. مفاهیم کیفی زمینه کالبدی از جمله؛ فرم، شکل[1]، مقیاس و تناسبات، جزئیات مصالح، بافت و رنگ، هندسه، دسترسی، جهت‌گیری، ترکیب احجام، هم‌جواری‌ها، خط آسمان، خط زمین و نحوه ارتباط شکل – زمینه، در صورت توجه همه‌جانبه به ویژگی‌های زمینه، به‌صورت وحدت و هارمونی، انسجام و یکپارچگی، تداوم و پیوستگی، در هر اثر معماری و محیط پیرامون آن متجلی می‌گردد (علوی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۲) که این ارتباط پیوسته میان معماری و زمینه بر پایه چهار اصل بنیادی از دیدگاه وِتزل[2] شکل می‌گیرد که عبارت‌اند از؛

الف. تأکید بر نقش و تأثیر طراح که با استفاده از تفکر و تصمیمات خود به یک مقصود آگاهانه دست پیدا می‌کند.

ب. تفسیر و شرح زمینه به‌عنوان مجموعه‌ای از ارزش‌های موجود که بر ابعاد فرهنگی و اجتماعی تأکید دارد و در نهایت در قالب عناصر کالبدی (فرمال) بروز می‌کند و این مورد وابسته به درک عمیق از

[1] شکل در تعریف عمومی معماری «کمیتی دوبعدی و سه‌بعدی»، هم بعنوان ابزار و هم بعنوان نگرش به کل معماری مطرح شده است. آنچه در اینجا مورد نظر است آن وجه از شکل‌گرایی است که معماری را برابر ترکیب اشکال و یا روندی شکلی می‌بینند (معماریان ۱۳۹۸، ۶۵).

[2] از اساتید برجسته برنامه‌ریزی شهری و شهرسازی در اوایل قرن بیستم آلمان، معتقد است که ارتباط بین معماری و زمینه به چهار دلیل بنیادی شکل می‌گیرد (بابایی و خاک‌زند، ۱۳۹۷: ۱۷۵).

منابع موجود در زمینه دارد. وی در این‌باره توضیح می‌دهد که مشکل اصلی در طراحی، زمانی رخ می‌دهد که طرح موردنظر عاری از مجموعه ارزش‌های موجود باشد و ساختمان‌ها به‌صورت تصادفی و بدون توجه به زیرساخت‌های یک زمینه طراحی شوند و در نهایت ارائه معماری از طریق «مجموعه ارزش‌های موجود» در جهت علایق و سلایق اکثریت کاربران که از طریق عناصر معماری می‌توانند تقویت شوند و در این هنگام است که معماری می‌تواند معنادار باشد؛ زیرا در این صورت به‌عنوان بخشی از معنای تشکیل‌دهنده اجتماع عمل می‌کند و نیز، «راز طراحی» تنها محدود به اجرای استانداردهای طراحی نمی‌شود و نیاز به توجه ویژه‌ای به سطوح معماری و زیرساخت‌های آن دارد که متأسفانه کمتر به آن پرداخته می‌شود (بابایی و خاک‌زند، ۱۳۹۷: ۱۷۶).

## ۴-۲. روش‌شناسی زمینه‌ای

روش‌شناسی زمینه‌ای شبکه‌ای است که اجزای آن در ارتباط کامل با یکدیگر به سر می‌برند و از طریق نظامی مشترک شکل می‌گیرند، همچنین در این نظام توجه به عناصر وحدت‌بخش در کالبد بنا مانند؛ فرم[۱]، تناسبات و ... از اهمیت بسیاری برخوردار است. براین‌اساس، لوکوربوزیه متذکر می‌شود ساختمان‌ها ... مانند انسان‌ها، همگی با یک زبان مشترک سخن می‌گویند وی معتقد است: «بنا مانند حباب صابون است و این حباب تنها زمانی کامل و هماهنگ رشد می‌کند که نیرو و هوای لازم از درون به آن دمیده شود (حیات بیرونی وابسته به حیات درونی و در نهایت برون نتیجه درون است)». در این تعریف، منظور از هوای داخل حباب همان روح و نظام ارزش‌های زیرساختی زمینه است که از درون می‌تواند باعث شکل‌گرفتن یک طرح معمارانه شود. این نتیجه می‌تواند پیچیده و ناب و ایده‌آل باشد، اما هرچه که هست شخصیت مستقل خود را دارد. زمینه‌شناسی مکانی که ارتباط بین معماری و شهر در آن اتفاق می‌افتد، به ویژگی‌های خاص یک مکان[۲] و به‌کارگیری آنها در طراحی معاصر توجه دارد. از این‌رو، درعین‌حال به گونه‌ای ضمنی به تمایز مکانی نظر دارد، به‌صراحت، تداوم ارزش‌های کالبدی و غیر کالبدی مکان یا زمینه موجود را خواستار است. از دیگر موارد مهم در زمینه‌شناسی نیز توجه به هویت است، جایی که «این جای» متعین را شکل می‌دهند، نمی‌توانند همه‌جا مانند هم باشند؛ بلکه به‌واسطه کلیتی پیوسته و در عین حفظ خصوصیات شخصی خود در نظام جزء به کل تعریف می‌شوند (بابایی و خاک‌زند، ۱۳۹۷: ۱۷۵). درواقع توجه به این نوع زمینه‌گرایی کالبدی به‌عنوان رویکردی مبتنی بر ارتباط پدیده‌ها با محیط و مجموعه پیرامون خود، می‌تواند منجر به خوانش فضایی شده و موجبات حس مکان را نیز فراهم آورد. در این نوع زمینه‌گرایی واسط روش‌شناسی زمینه‌ای که طراح در آن نه‌تنها خود شیء بلکه رابطه متقابل آن با سایر اشیای موجود در زمینه را ملحوظ می‌دارد (زیرا معتقد است شکل بناها بر اشکال مجاور و نزدیک آن تأثیر می‌گذارد)، محیط مطلوبی را خلق می‌نماید که از توده و مقیاس تک ساختمان فراتر رفته و نقش تعیین‌کننده‌ای در فضای زمینه ایفا می‌نماید (کلانتری و همکاران، ۱۳۹۸: ۷). همان‌طور که برخی از اندیشمندان معتقدند روش‌شناسی در قالب زمینه مکانی به دو شیوه صورت می‌گیرد که عبارت‌اند از: الف. محاکات (حکایتگری) و تقلید کامل از طبیعت و زمینه (اُرگانیک).

ب. ارزیابی ارتباط فیزیکی و توصیفات فرمال (پیاده‌سازی ارزش‌ها و کهن‌الگوها در قالب فرم). بر اساس این تقسیم‌بندی، اولین مورد، زمینه را مولد و شکل‌دهنده تمامیت یک اثر می‌داند و دومین مورد به‌عنوان یک مکان بسترساز ایده‌های معین، بر اساس شبکه ارزش‌ها (مجموعه ارزش‌های موجود) عمل می‌کند. باتوجه‌به اهمیت زمینه و

---

[۱] فرم با حجم متفاوت است و فرم کیفیتی است، بیانگر خصوصیات فیزیکی حجم، به این معنا که هر ماهیت سه‌بعدی در محیط پیرامون ما دارای یک‌سری ویژگی‌های حجمی و هندسی است و یک سری ویژگی‌های فرمی، فرم یک توصیف فضایی است از حجم، باید توجه داشت میان فرم و شکل تفاوتی آشکار وجود دارد و آن ماهیت میان آن دو است و ترکیب اشکال اصولی چون ۱- تغییر تناسبات ۲- استفاده از ترکیب صفحات ۳- استفاده از صفحات تاشُده (قراگوزلو، ۱۳۹۳: ۴۶).

[۲] اساس نظریه مکان، درک خصوصیات انسانی و فرهنگی فضای کالبدی است. فضا به لحاظ کالبدی زمینی‌خالی، اما دارای محدوده و هدف است که اشیاء را به هم پیوند میدهد. وقتی فضا محتوای فرهنگی می‌یابد "مکان" نامیده می‌شود (ایمانی، ۱۳۹۴: ۳۲).

نقش روش‌شناسی آن در طراحی معماری، از نظر رابرت ایروین[1] نحوه ارتباط این دو با یکدیگر را در کل می‌توان به چهار درجه مختلف تقسیم‌بندی کرد که این موارد عبارت‌اند از:

الف – زمینه مولد طرح است؛ طرح به طور کامل در زمینه حل شده است و هیچ‌گونه هویت مستقلی ندارد.

ب–زمینه خاص؛ برخورد و نگاه ویژه به زمینه که به مهارت و تجارب طراح وابسته است.

ج–سازگار با زمینه؛ طرح در هماهنگی با زمینه است و هیچ‌کدام بر دیگری برتری ندارند. در زمینه غالب است؛ نظام ارزش‌ها و کهن‌الگوها در اثر جاری بوده و علاوه بر توجه به ارزش‌ها و روح مکان که وابسته به زمینه است، خود طرح نیز به‌صورت مستقل واجد هویت و ارزش است و اگر این رویکرد به‌درستی و به در مسیر روش-های مطلوب اجرا شود، در شمار بهترین آثار زمینه‌گرا از منظر روش-شناسی قرار می‌گیرد. در مجموع این گفتمان و بر پایه نکات بازگو شده، ارزیابی و به‌کارگیری گشتالت به‌عنوان عاملی که ارتباط بین عناصرِ در حال تغییر و ثابت گذشته را فراهم می‌سازد، جایگاه ویژه‌ای در خلق معنای معمارانه آن دارد (بابایی و خاک‌زند، ۱۳۹۷: ۱۷۶). همچنین از مهم‌ترین نظریات وابسته به زمینه‌گرایی کالبدی از جنبه ادراکی و روش‌شناسی، ایده کولاژ شهر است. این ایده برای اولین‌بار توسط برلین‌رو و فردکوتر که از پیش‌گامان زمینه‌گرایی بودند مطرح گردید (کلانتری و همکاران، ۱۳۹۸: ۷) که از نظر مفهومی بر کوبیسم و از نظر ادراکی و روش‌شناسی همواره بر اصل شکل – زمینه گشتالت استوار است و 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 (Smith, 1973: 25).

تصویر ۱– ارتباط شکل و زمینه. مأخذ: (Stevens, 1976: 6)

همین‌طور باتوجه‌به تصویر فوق (تصویر شماره ۳) که رابطه شکل – زمینه در آن مبین است، می‌توان افزود این تصویر وابستگی متقابل ادراک اشکال سیاه‌وسفید را در روان‌شناسی گشتالت به طور هم‌زمان نشان می‌دهد؛ تصاویر زمانی ادراک می‌شوند که ابتدا اشکال به طور جداگانه درک‌شده و سپس انسجام یابند (Stevens, 1976: 6).

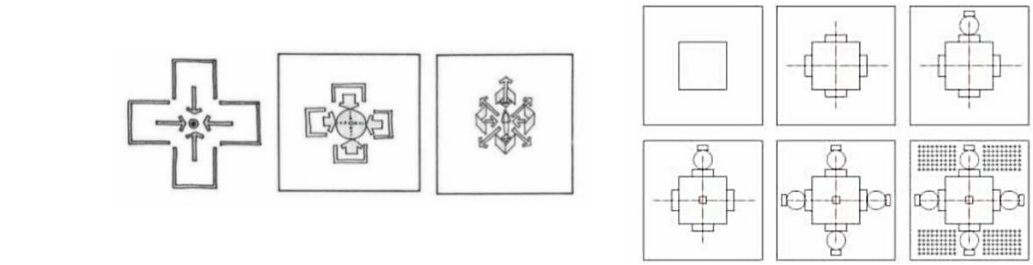
## ۴-۳. شکل چلیپا

چلیپای شکسته یا صلیب، واژه‌ای است که به شکل دو خط متقاطع و عمود بر هم است ولی گفته شده این نقش در تمامی شرایط سمبل خوش‌شانسی و اتفاق خوب، آرزوهای خوب و طول عمر دانسته شده است (رضالو و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۶). در میان سرخ‌پوستان نیز، چلیپا را نمادی از چهار جهت مقدس دنیا دانسته‌اند که در زبان سانسکریت به آن سواستیکا[2] به معنای هستی نیک خوانده می‌شود (بختورتاش، ۱۳۵۶: ۹۶). چلیپا در اذهان لودویک مولر دانمارکی بخصوص در دوران پیش از اسلام بر آن است که آریایی‌ها چلیپا را که نماد خورشید است، قبل از پراکندگی تاریخی‌شان به کار میبرده‌اند و دلیل گسترش همگانی آن در کشورهایی که اقوام هند و اروپایی اقامت گزیده‌اند، همین است. پس از یک نظر خاستگاه چلیپا به مقر اولیه آریایی‌ها برمی‌گردد و پیشینه این نماد در ایران تا هزاره پنجم پیش از میلاد قابل پیگیری است و در دیگر جاها نیز با کمی پس و پیش تاریخی به همین زمان می‌توان رسید (قائم، ۱۳۸۸: ۳۵). همچنین در تهرنگ

[1] رابرت ایروین (Irwin Robert) نقاش، طراح چیدمان و طراح منظر صورت گرفته است (بابایی و خاک‌زند، ۱۳۹۷: ۱۷۶).

[2] واژه سواستیکا یا چلیپای شکسته (سواستیکه) ریخت سانسکریت واژه چلیپا می‌باشد که در اوستا (هواستیکه) می‌شود و از سه‌بخش (هو–استی–کا) تشکیل شده است و روی‌هم رفته به معنی هستی خوب یا نشان هستی بهتر می‌باشد و آن را به گونه نمودار یا نمونه و تندیس هستی خوب زیوربخش ساختمان‌ها می‌کردند (محمودی بختیاری، ۱۳۴۰: ۱۷۷).

بناهای بررسی شده پیش از اسلام و سپس دوره اسلامی، اعماز؛ خانه، آتشکده، کوشک، باغ، کاخ، مسجد، مدرسه و... از میان گونه-های چلیپا، انواع الگوی نه بخشی و چلیپایی ساده (که خود بخشی از الگوی نه بخشی است)، غالب است که باتوجه‌به اصالت و غنای معنایی الگوی چلیپا در معماری ایرانی – اسلامی و تنوع شکلی، کارکردی و ساختاری آن، می‌توان در طراحی‌های جدید نیز از گونه-های مختلف این الگو بهره برد و بدین وسیله گام‌هایی در راستای احیاء و بازآفرینی و تداوم الگوهای اصیل ایرانی – اسلامی برداشت (محسنی و باستان‌فرد، ۱۳۹۹: ۱۴۱). چلیپا از دو پاره‌خط هم‌اندازه تشکیل شده است که در نقطه مرکزشان برهم عمودند و در تداعی کردن مرکزگرایی چلیپا نقش مهمی دارد. به سبب یک اندازه بودن این پاره‌خط‌ها بر جهت خاصی تأکید نمی‌شود و به سمت خاصی احساس کشیدگی ایجاد نمی‌شود. اما بیش از همه محل تقاطع آنها موردنظر است. چشم به سمت نقطه مرکز جذب می‌شود. پس با نگرش به چلیپا در یک دیدگاه معماری بیش از همه ایجاد مرکزیت و توجه به هسته اصلی به چشم می‌آید. اما گرایش به درون و مرکز محصوریتی صوری پدید می‌آورد که در معماری از منظر کالبدی نیزمعنا می‌یابد. حصاری که به مرکز خود دعوت نماید، آشکارا ایده طراحی را در بیننده مطرح می‌کند. دعوت به درون به مفهوم چشم-پوشی از بیرون است، در عین‌حال این درون جای غیر آشنایان نیست. نام دیگر این مفهوم معمارانه قطعاً درون‌گرایی است. درون‌گرایی در معماری براساس فرهنگ و نوع زندگی و آداب و رسوم و جهان‌بینی شکل گرفته است که همراه با مسائل محیطی و جغرافیایی و اقلیمی معنای نهایی خود را به‌دست آورده است. از منظر شکل گرایی بال‌های چلیپا در شکل‌گیری کالبدی فضا نقش مهمی دارند که چلیپا در ذهن ایجاد می‌کند، در عمودمنصف اضلاع احساس گشادگی ایجاد می‌کند و در اقطار احساس جمع‌شدگی ایجاد می‌نماید. اگر چلیپا را در مربع ذهنی محصور کنیم، ایده طراحی به ذهن می‌آید (قائم، ۱۳۸۸: ۴۱). چلیپا، مفهوم عددی و شکلی و حجمی بعضی عددها و شکل‌هایی است که در برخی جوامع نیز به علل فرهنگی و تاریخی توجه نموده است، همچون یافته‌های سفالی که گویای نشان می‌دهند تقسیم شکل هندسی مربع به نُه بخشی پیشینه‌ای بسیار کهن‌تر از آثار معماری دارد (محسنی و باستان فرد، ۱۳۹۹: ۱۲۶).



تصویر ۲- تبیین شکل‌گیری الگوی چلیپا از منظر طراحی. مأخذ: (قائم، ۱۳۸۸: ۴۱)

این توجه در جلوه‌های هنری و ادراکی نیز خود را نمایانده است. عدد چهار یکی از آن اعداد در فرهنگ ماست که ضمن یادآوری معانی بسیار ارج خاصی نیز دارد. بادقت در چلیپا نیز می‌توان پی‌برد که بیش از همه عدد چهار و شکل‌مربع را به ذهن می‌آورد. البته عدد چهار ویژگی‌هایی دارد که به برخی از آنها می‌پردازیم. درباره جهات جغرافیایی باید گفت که عدد چهار نشانگر چهار جهت اصلی است. اعتقاد گذشتگان به پدیدآمدن جهان از چهار عنصر اصلی آب‌وآتش و بادوخاک نیز ارتباط با عدد چهار را نشان می‌دهد. تقسیم سال به چهارفصل هم اهمیت این عدد را به نمایش می‌گذارد و از نمودهای اصلی این عدد درگذشته است. همچنین در اصطلاح‌های معماری نیز بسیار با واژه‌های چهارباغ و چهارطاق و چهارصفه و چهارسو و چهارایوان و چهاربخش بهره برده شده است. از منظر عددی شکل چلیپا ما را به سمت مربع نیز هدایت می‌کند. مربع از لحاظ ساختار بصری و مشخصه‌های هندسی بیشترین سازگاری را با عدد چهار

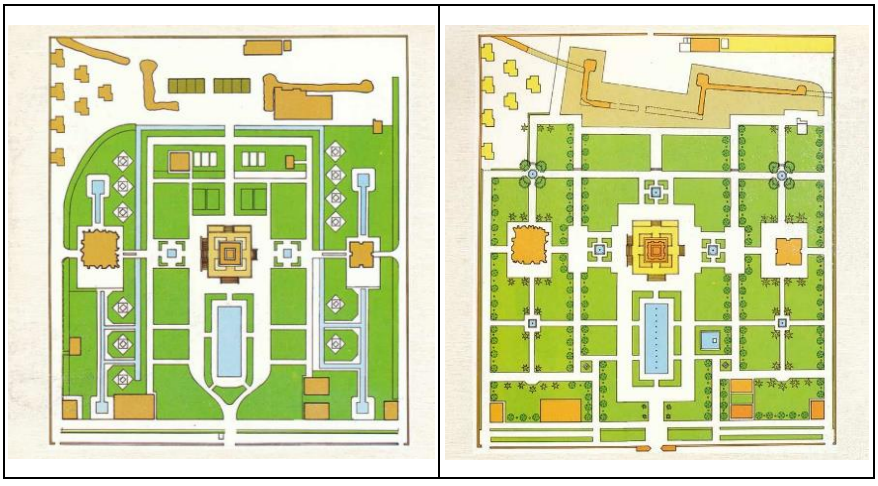
دارد که چهار ضلع و چهار زاویه مساوی و دو عمودمنصف که از وسط اضلاع آن رسم می‌شود که چهار مساوی کوچک‌تر که همان عمودمنصف است را خلق می‌نماید و اگر دو چلیپا به‌صورت حجمی بر یکدیگر در فضا عمود باشند، نزدیک‌ترین حجمی که ایجاد می‌کنند مکعب است. درحالی‌که یک چلیپا را در راستای خط عمودی که از مرکز آن عبور می‌کند به حرکت درآوریم حجمی که حاصل می‌شود مکعبی است که از گوشه‌های آن چهار مکعب کوچک‌تر خارج شده است. نمونه این حجم را در حجم بنایی بسیاری از مصادیق پیش از اسلام ایران می‌توان دید. همچنین چلیپا هیچ راستایی را نیز ارزشمندتر از راستای دیگر نشان نمی‌دهد، در آن توازن و تعادل و تقارن در نهایت است. نسبت به هیچ مسیری کششی بزرگ‌تر از مسیر دیگر حس نمی‌شود. صلیب مسیحی به دلیل کشیدگی بازوی بلند، جهت خاصی را به بیننده القا می‌کند که از این خاصیت در طراحی کلیساها استفاده می‌شود. حالت دعوت‌کنندگی بازوی بلند و حالت تاکید کنندگی بازوی کوتاه بر محل تقاطع وضعیت مناسبی را برای طراحی کلیساها پدید آورده است. اما درست برعکس این مسئله را در چلیپا می‌توان بیان کرد که تساوی بازوها چیزی جز مربعی مهارکننده بازوها را به ذهن نمی‌آورد و در نهایت فقط برخورد با این اضلاع مساوی حرکت‌کننده را مجدداً به درون و به مرکز می‌رساند. بادقت در نقشه مصادیق معماری ایران پیداست که پیش‌زمینه طراحی بسیاری از بناهای آرمانی و آیینی و مذهبی در فرهنگ ما مربعی است که عمودمنصف اضلاع آن ترسیم شده است، درواقع این عمودمنصف‌ها همان چلیپاست (قائم، ۱۳۸۸: ۴۸ و ۴۹). از منظر عمودمنصف که خالق مربع نیز است می‌توان به چرخشی دست‌یافت که از دل آن یک دایره زاییده می‌شود به قسمی که از نظر کاربردی در معماری ایرانی – اسلامی در فرم گنبد دوار که از پلانی مربع شکل، گذار و به سمت دایره می‌رود، دیده می‌شود. به عبارتی در نقطه مرکزی چلیپا که واجد ویژگی‌های معنایی والایی است، همه تضادها رفع شده است (Guénon, 1995: 84).

## ۴-۴. مقبره فردوسی

آرامگاه فردوسی که به‌صورت کنونی باشکوه و عظمت در انظار جلوه‌گر است، ظرف چهل سال به وجود آمده و مقدمات کار آن نیز شش‌سال به طول انجامیده است. در ابتدا در پاییز سال ۱۳۰۱ در یک گردهمایی برای تقویت حس ملی و تجلیل از بزرگان مملکت و حفظ آثار باستانی و ابنیه تاریخی جمعیتی به نام انجمن آثار ملی تأسیس شد و نخستین‌کاری که انجمن بدان مبادرت‌کرد ساختن آرامگاه فردوسی بود که با سرودن شاهکار حماسی خود تاریخ ایران و ملیت و زبان فارسی را احیا نمود (صدیق، ۱۳۵۲: ۱۰۴۴). ایده‌ی طراحی آرامگاه فردوسی به سال ۱۳۰۵ خورشیدی برمی‌گردد. در این سال از طرف انجمن آثار ملی، به‌خاطر برگزاری کنگره بین‌المللی هزاره‌ی فردوسی در سال ۱۳۱۳ خورشیدی، طرح آرامگاه به مسابقه گذاشته شد (زارعی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵). همچنین راجع به سبک ساختمان آرامگاه، انجمن معتقد بودند که خدمات فردوسی در احیای تاریخ و فرهنگ ایران شبیه به خدمات کوروش بزرگ است و آرامگاه فردوسی باید تا حدی شبیه به آرامگاه کوروش در پاسارگاد باشد (صدیق، ۱۳۵۲: ۱۰۴۶). در این مسابقه ظاهراً طرح گدار برنده بود؛ اما بعد از مدتی که طرح گدار به مراحل پایانی رسید. انجمن مذکور، طرح پیشنهادی را به دلیل هرم مصری شکل در بنا، رد نمود و دومین طرح پیشنهادی یعنی طرح بهزاد را مورد تصویب قرار داد. آرامگاه در ۲۱۱ مهرماه ۱۳۱۳ با حضور رضاشاه که علاقه شخصی به باز زنده‌سازی شکوه ایران‌کهن داشت و اعضای هیئت‌مؤسس انجمن آثار ملی و دانشمندان‌خارجی افتتاح شد. این آرامگاه به ارتفاع ۱۸ متر و از ۴۰ مترمربع زمین از سنگ‌های ذی‌قیمت مرمر صیقلی‌شده معدن خلیج در آن بکار برده‌شد (همتی،۱۳۹۶: ۸۳).

همچنین در سال ۱۳۴۵ طی روند بازسازی و توسعه باغ و محوطه آن زمین‌هایی به انجمن اهدا گردید طوری که در نهایت مساحت ساخت آرامگاه و پیرامون آن با ۵۶۷۵۳ مترمربع در اختیار طراحان قرار گرفت و مساحت باغ به ۲۷ هزار مترمربع افزایش یافت. بازسازی

از اواخر سال ۱۳۴۳ش، آغاز شد و پس از عکس‌برداری و شماره-گذاری سنگ‌ها، زیرزمینی به عمق پنج و عرض ۳۰ متر حفر شد و در سراسر آن صفحه بتن‌آرمه تعبیه شد. در نتیجه سکوی انباشته پیشین به تالاری با وسعت ۹۰۰ مترمربع تبدیل شد، ارتفاع محوطه اتاق کوچک همانند سابق حفظ شد؛ ولی به کاشی‌کاری‌های زیبا مزین شد. ساختمان فعلی آرامگاه در نماهای بیرونی برگرفته از معماری هخامنشیان و آرامگاه کوروش است و فضای داخلی نیز از معماری دوره اشکانی و اسلامی اقتباس شده‌است. بنا از چهار سمت دارای پله بوده و بدنه آن با سنگ‌مرمر و اشعار فردوسی با نقش‌برجسته تزئین شده است و پس از ۳۰ سال هوشنگ سیحون و حسین‌جودت با حفظ طرح اولیه این به نای جدید را پیشنهاد کردند. در این طرح، نمای اصلی حفظ شد؛ اما در فضای داخلی تغییرات بسیاری صورت گرفت در به نای سابق آرامگاه اطاق دارای سکو و محوطه داخلی بسیار کوچک و تاریک بود که طی بازسازی تبدیل به وسعت ۹۰۰ مترمربع شد (زارعی و همکاران، ۱۳۹۳: ۵). در داخل ساختمان، ۲۰ ستون مرمری در قسمت‌پایین و ۸ ستون در قسمت بالا وجود دارد. در وسط تالار نیز، سکوی دیگری به اضلاع سه متر و ارتفاع سی سانتیمتر ساخته شد که بر روی آن سنگ قبر فردوسی قرار گرفته است و در سال ۱۳۱۳ بر روی مدفن حکیم طوس گذاشته شده بود. در باغ پیرامون مقبره نیز ساختمان‌های دیگری احداث شدند، در شمال شرقی باغ موتورخانه کوچک، یک‌چاه نیمه‌عمیق و یک منبع آب برای آبیاری فضای سبز در شمال باغ احداث گردید. در شرق باغ یک مهمان‌سرا به‌صورت سراپرده و شاه‌نشین در اندازه چهارصد مترمربع بنا شد و در زیر آن فضاهای خدماتی ساخته شد. در جنوب شرقی نیز، چهار عمارت دو اتاق مجهز به وسایل زندگی و فضاهای خدماتی کامل برای پذیرایی از مهمانان خصوصی بنا شد و دفتر نگهبانی نیز در همین سمت قرار گرفت. در سمت غربی آن علاوه بر ساختمان‌های خدمات و سرویس نگهبانان یک آسایشگاه به‌صورت دژ با پانزده جایگاه برای بازدیدکنندگان ساخته شد تا به-منظور استراحت و بازیابی انرژی، رایگان در اختیار بازدیدکنندگان قرار گیرد. به نای این آرامگاه کاملاً قرینه است و بر روی محور ورودی به صحن آرامگاه قرار دارد، ورودی مجموعه از جنوب و بنا از سمت غرب دارای دو رشته پلکان با ۲۲ پله جدید به‌صورت متقابل و در راستای شمالی – جنوبی بوده، در زیر این دو رشته پلکان دو اتاقک وجود دارد که کاربرد تأسیساتی و خدماتی نیز دارند (همتی، ۱۳۹۶: ۸۶ و ۸۷).



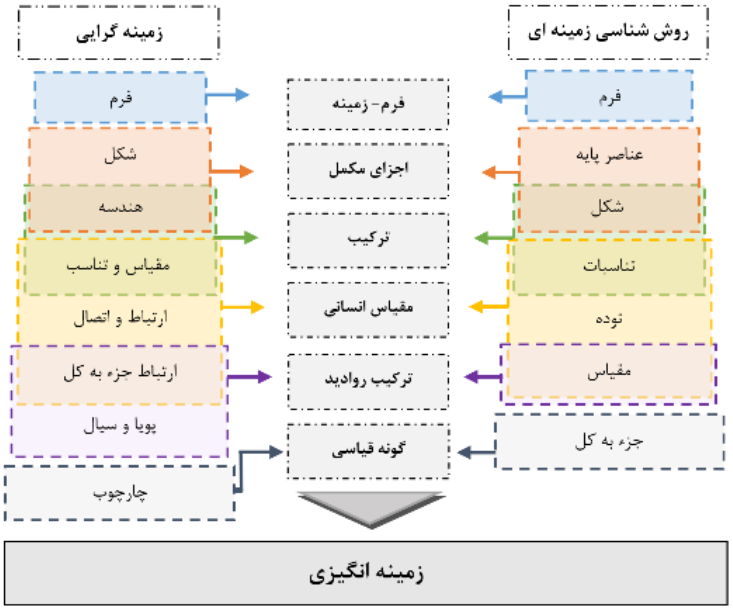
تصویر ۳- نقشه پیشین و بازسازی شده باغ آرامگاه فردوسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

همچنین در ضلع جنوب غربی آرامگاه، تالار پذیرایی و قسمتی به‌عنوان کتابخانه احداث گردید و فرش نفیسی به مساحت ۳۷ مترمربع در این تالار پذیرایی پهن شد و در محوطه باغ نیز، یازده باغچه مطبّق وجود دارد که پنج باغچه آن در شرق و مابقی در سمت

غربی آرامگاه قرار دارند. استخر با سه فواره خود ۳۰۰ مترمربع اندازه دارد و هشت آب‌نمای دیگر نیز در اطراف باغ وجود دارد که طراوت و شادابی مضاعفی به فضا می‌بخشد (همتی، ۱۳۹۶: ۸۸ و ۹۰).

تصویر ۴- نقشه پیشین و بازسازی شده آرامگاه فردوسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

## ۵. مدل مفهومی:




تصویر ۵. مؤلفه های استخراجی از فصل اشتراک زمینه‌گرایی و روش‌شناسی زمینه‌ای (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

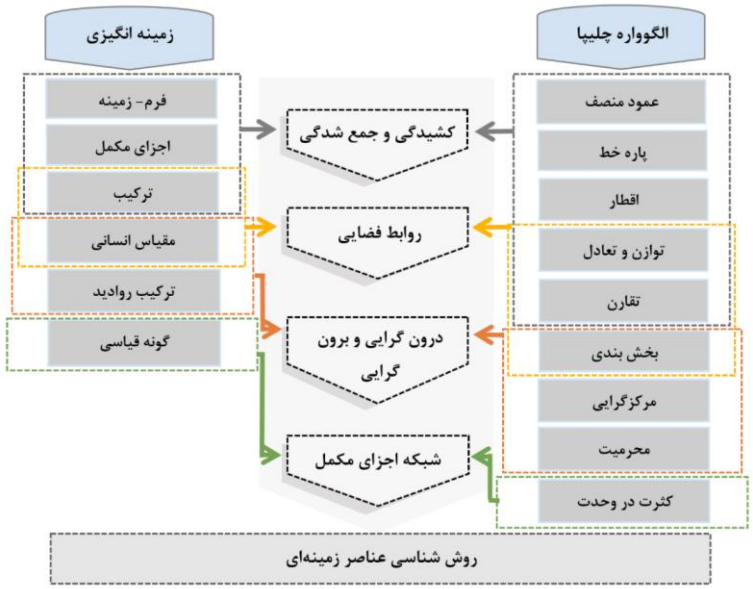
در ارتباط با کلیدواژه‌هایی چون: زمینه‌گرایی و روش‌شناسی مختص به آن می‌توان از واژگانی در قالب زیرمجموعه متصل به آن استفاده نمود، به‌نحوی‌که به‌واسطه عناصر پایه‌ای سازنده می‌توان به فرم و از فصل اشتراک آن به فرم در قالب زمینه اثر

دست‌یافت. این زمینه به‌واسطه واژگانی چون؛ شکل، هندسه و از سمتی عناصر پایه‌ای سازنده در قالب شکل (شکل‌گیری عناصر اولیه) منجر به تولید شبکه‌ای از اجزای مکمل و به‌هم‌پیوسته می‌شود که این خود از طریق اجزای سازنده‌ای چون؛ نقطه تا حجم معنا می‌یابد. این عناصر سازنده به‌واسطه درک واژگانی چون؛ هندسه، مقیاس و تناسب و از سوی دیگر، شکل در ارتباط با تناسب می‌تواند منجر به استخراج واژه‌ای چون؛ ترکیب گردد. زیرا عناصر عنوان‌شده در کلیتی نظیر؛ هندسه میل به ترکیب را دارا می‌باشند و به‌واسطه ترکیب به معیارهای خود معنا بخشیده و از طریق واژگانی چون؛ ارتباط، اتصال[۱] و همچنین ارتباط جزء به کل و در همسویی با توده و مقیاس، به نوبه خود منجر به الگویی برای پیکره‌بندی مقیاس انسانی می‌شوند. لازم به ذکر است که تطور این مفاهیم به‌واسطه زمینه‌گرایی در مقیاس انسانی عنوان شده و از طریق سیالیت خود منجر به ایجاد روادید می‌شود که ترکیب این روادید منجر به استخراج زمینه‌گرایی کالبدی به‌واسطه درک چارچوب و به فراخور درک نظام جزء به کل در گونه قیاسی می‌گردد. حاصل‌جمع این مطالب، مؤلف را بر آن داشت تا بتواند به‌واسطه استخراج مؤلفه‌ای چون؛ زمینه‌انگیزی به حاصل‌جمع زمینه در فحوای روش‌شناسی آن پاسخگو باشد.

## ۶. یافته‌ها

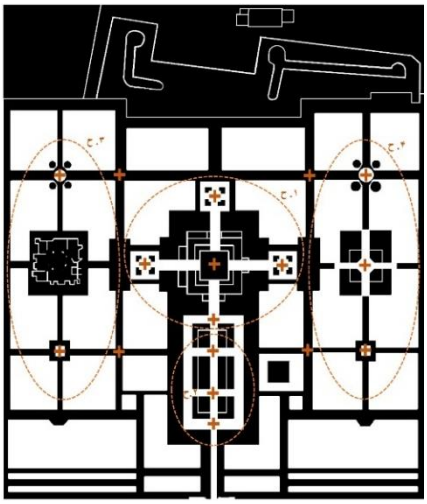
باتوجه‌به مؤلفه استخراجی از مدل مفهومی جستار و به‌واسطه اشتراک‌گذاری آن با طرح چلیپا می‌توان به مؤلفه‌های سازنده‌ای در جهت شناسایی زمینه به‌واسطه شناخت الگوی شکلی چلیپا دست‌یافت؛ لذا برای تحلیل این موضوع در ابتدا به تفسیر مؤلفه‌هایی همچون؛ فرم، زمینه و شبکه اجزای مکمل و ترکیب و از سویی دیگر عمودمنصف، پاره خط، اقطار، توازن و تعادل و همچنین تقارن پرداخته می‌شود به‌نحوی‌که فرم در قالب زمینه و به‌واسطه عناصر پایه‌ای سازنده خود (نقطه تا حجم) منجر به ایجاد اجزای مکمل تشکیل‌دهنده که به‌واسطه ترکیب عناصر مزبور قابل‌تعریف است؛ لذا این ترکیب شکل به‌واسطه روابط هندسی ابتدا در قالب مفهوم کلمه‌ای همچون؛ درک عمودمنصف در ترکیب عناصر سازنده که بر جهت خاصی تأکید نمی‌کنند استوار است که حاصل جمع آن در مرکز احصا می‌گردد. این عمودمنصف‌ها در قالب پاره خط که قابل اندازه‌گیری و مقیاس می‌باشند، در نقش اقطار نیز احصا می‌گردند و به‌واسطه توازن و تعادل می‌توانند در الگوی شکلی چلیپا مبین تقارن ساختار شکلی آن نیز باشند که از حاصل جمع آنها کلیدواژه‌ای چون؛ کشیدگی و جمع‌شدگی قابل تعبیر است که این کشیدگی و یا جمع‌شدگی دلیلی بر عدم تمرکز در گوشه‌ها و مبین تقارن و تعادل در مرکزیت خود است؛ لذا این تمرکزگرایی به‌واسطه درک مقیاس من‌جمله؛ مقیاس انسانی و در همسویی با ترکیب شبکه‌ای عناصر سازنده منجر به تدوین روادید ترکیب از منظر ساختار شکل در خود شده و به‌واسطه بخش‌بندی و تقارن عنوان شده روابط فضایی را معنا می‌بخشد. این روادید فضایی از طریق همان ترکیب روادید و نیز حلول مرکزگرایی منجر به درون‌گرایی الگوی شکلی اثر و به‌واسطه درک حاصل جمع آن با کشیدگی در طرح اثر منجر به برون‌گرایی در آن نیز خواهد شد. حال به‌واسطه جانمایی این روابط فضایی در قالب نظامی کل به جزء می‌توان به درک چلیپا از زمینه یا زمینه‌گرایی کالبدی در روش‌شناسی یا همان ارتباط کل به جزء دست‌یافت که این خود به استخراج مؤلفه‌ای چون؛ «روش‌شناسی عناصر زمینه‌ای» منجر می‌گردد؛ لذا برای درک این مطلب در باب مطالب طرح شده نمودار تحلیلی ذیل ترسیم شده است:

[۱] – مفهوم عینی اتصال به معنی ارتباط‌فضایی می‌باشد. بدین معنا که هرچه میزان اتصال بیشتر باشد، تعداد ارتباطات فضای موردنظر و دیگر فضاها بیشتر است، می‌توان مفهوم کاربردی آن را دسترسی بیان‌کرد (عبداللهی ترکمانی، ۱۳۹۸: ۲۸).

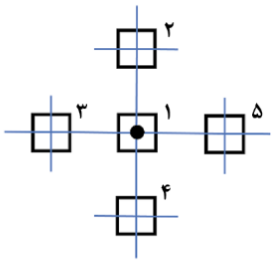
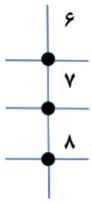
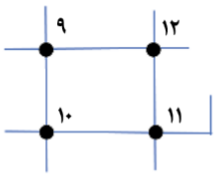
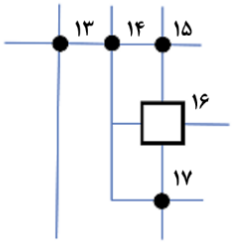



تصویر ۶- مؤلفه های استخراجی از فصل اشتراک زمینه‌انگیزی و الگوواره چلیپا (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

حال باتوجه‌به مؤلفه نهایی برآمده از نمودار تحلیلی، یعنی روش‌شناسی عناصر زمینه‌ای به تصویرگرایی کل مجموعه فردوسی پرداخته می‌شود تا بتوان با بهره از لایه‌های ترسیمی و درک اصلی چون؛ «محوریت مجموعه» به رمزگشایی شکل چلیپا در آن پرداخت:



تصویر ۷. روش‌شناسی زمینه‌ای و حوزه‌بندی مقبره فردوسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

| جدول حوزه‌بندی عناصر سازنده پایه در روش‌شناسی زمینه‌ای | | |
|---|---|---|
| **حوزه ۱** (مرکز) |  نقطه– خط– حجم | کشیدگی و جمع‌شدگی (مرکزیت) |
| **حوزه ۲** (از مرکز به ضلع جنوب) |  خط– نقطه | برون‌گرایی و درون‌گرایی (مرحله‌بندی) |
| **حوزه ۳** (ضلع جنوب به غرب) |  سطح– خط– نقطه | شبکه‌بندی اجزای مکمل |
| **حوزه ۴** (ضلع غرب به شرق) |  نقطه– خط– حجم | روابط فضایی |

تصویر ۳– فصل اشتراک مؤلفات خروجی از نمودار تحلیلی و تصویر مجموعه آرامگاه فردوسی (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱)

## ۷. تحلیل یافته‌ها

در تفهیم این حوزه‌بندی و نحوه استخراج آن می‌توان به روند درک تحلیلی سلسله‌مراتب تبیین شده از نمودار مفهومی استخراجی اشاره نمود که منجر به شناسایی مؤلفه‌های عنوان شده گردید (کشیدگی و جمع‌شدگی تا شبکه‌بندی اجزای‌مکمل) که توانست سرنخی در راستای نحوه بهره‌گیری از روش‌شناسی عناصر زمینه‌ای را در اختیار مؤلف قرار دهد و مؤلف به‌واسطه این روش‌شناسی به درک-صحیحی از عناصر سازنده پایه دست‌یابد که از طریق ترکیب این عناصر پایه در روش‌شناسی زمینه‌ای بتواند طرح الگوواره چلیپایی را شناسایی و به‌واسطه ردیابی‌آن، نظام پیکره‌بندی شکلی مجموعه

را نیز احصا نماید؛ لذا باتوجه‌به نمودار تحلیلی ترسیم‌شده و مؤلفه-های خروجی از جمله؛ کشیدگی و جمع‌شدگی، روابط فضایی، درون‌گرایی و برون‌گرایی و نیز شبکه اجزای‌مکمل که منجر به استخراج مؤلفه‌ای همچون؛ روش‌شناسی عناصر پایه‌ای گردید و در ارتباط با تصویر ترسیمی قرار گرفته در بخش یافته‌ها، می‌توان به حاصل‌جمع یافته‌های برآمده از آن نیز التفات نمود به‌نحوی‌که تصویر ترسیمی مجموعه آرامگاه فردوسی را به چهار حوزه تقسیم-بندی و مشخصات عناصر پایه‌ای در هر حوزه مشخص‌گردید که به‌واسطه شناسایی آنها و از اشتراک‌گذاری با مؤلفه‌های استخراجی برآمده از نمودار تحلیلی به فصل‌اشتراک آنها پرداخته شد تا بدین طریق بتوان به نظام الگوی‌شکل‌گیری طرح چلیپا به‌واسطه روش-شناسی عناصر پایه‌ای نیز پاسخ‌داد؛ لذا در تقسیم‌بندی‌حوزه ۱، به‌واسطه شکل‌ترسیمی برآمده‌از عناصر پایه‌ای مزبور می‌توان به مؤلفه‌ای چون؛ «کشیدگی و جمع‌شدگی» پی‌برد که نشان‌دهنده عدم چیرگی محوریتی خاص در مجموعه است و به تراوش مرکزیت منجر می‌گردد که از این منظر به ۵ الگوی شکلی چلیپا نیز دست‌یافته شد. همچنین در تقسیم‌بندی‌حوزه ۲ که از مرکز به ضلع جنوب کشیده شده است و از طریق اشتراک‌گذاری با مؤلفه-های خروجی به مفهوم واژه؛ «برون‌گرایی و درون‌گرایی» نیز دست‌یافته و سپس با بهره از تحلیل شکل ترسیمی به مرحله‌بندی این مؤلفه در قالب استخراج ۴ الگوی شکلی انجامید که در آن عناصر پایه‌ای از جمله؛ خط و نقطه قابل تبیین و مشهود است. بدین ترتیب با تقسیم‌بندی حوزه ۳ که از ضلع جنوب به غرب کشیده شده است و به‌واسطه شکل ترسیمی برآمده از عناصر پایه-ای، می‌توان به مؤلفه خروجی؛ «شبکه‌بندی اجزای مکمل» اشاره نمود که از حاصل جمع؛ سطح، خط و نقطه تشکیل‌یافته است و در قالب ۲ الگوی شکلی چلیپا قابل‌تعریف است و در نهایت در تقسیم-بندی حوزه ۴ که از ضلع غرب به شرق پیش می‌رود که به‌واسطه شکل ترسیمی می‌توان به مؤلفه «روابط فضایی» در آن توجه نمود که از این منظر می‌توان به عناصر پایه‌ای نظیر؛ نقطه، خط و حجم اذعان داشت که ۶ الگوی شکلی از آن تبلوریافته است؛ لذا از حاصل جمع الگوی شکل چلیپا در حوزه‌های عنوان شده و همچنین در کلیت مجموعه می‌توان به ۱۷ عدد اشاره نمود.

## ۸. نتیجه‌گیری

باتوجه‌به مقوله زمینه‌گرایی به‌خصوص زمینه‌گرایی کالبدی از منظر روش‌شناسی و با بهره از اشتراک‌گذاری زمینه‌گرایی و روش‌شناسی مختص به آن، مؤلف به استخراج واژگان‌کلیدی اعم از؛ فرم – زمینه، شبکه اجزای مکمل، ترکیب، مقیاسی انسانی، ترکیب روادید و گونه قیاسی دست‌یافت به شکلی که از طریق درک فرم در زمینه اثر که از شبکه‌ای از اجزای درهم‌تنیده که همان ترکیب است و در مقیاس انسانی به روادیدی توجه نموده که این روادید از منظر ترکیب عناصر و در قالب شکلی از کل به جزء قابل‌تعریف می‌باشند و این خود منجر به درک مؤلفه کلیدی چون؛ «زمینه انگیزی» شده است؛ لذا در امتداد این مسیر به اشتراک‌گذاری زمینه‌انگیزی و الگوی‌شکلی چلیپا نیز پرداخته شد که مؤلف از حاصل جمع آنها به واژگان کلیدی چون؛ کشیدگی و جمع‌شدگی، روابط فضایی، درون‌گرایی و برون‌گرایی و در نهایت شبکه اجزای مکمل نائل گردید که این خود منجر به تولید مؤلفه کلیدی چون؛ روش‌شناسی عناصر پایه‌ای شد. ازاین‌رو به‌واسطه اشتراک‌گذاری مؤلفات برآمده از نمودار تحلیلی با تصویر مجموعه آرامگاه فردوسی به حوزه‌بندی آنها در قالب چهار منطقه توجه گردید که با بهره از روش‌شناسی عناصر پایه‌ای در جهت ترکیب آنها با یکدیگر به تدوین اشکالی که برگرفته از آن است، دست‌یافت. به‌نحوی‌که برای شفافیت این روند در جهت پاسخ به پرسش مطرح شده در راستای کشف الگوی پیکره‌بندی شکل چلیپا در مجموعه، سعی در شناسایی عناصر پایه‌ای سازنده در هر حوزه و پس از آن به نحوه ترکیب این عناصر در جهت شناخت این پیکره‌بندی از منظر نوع ترکیب شکل عناصر پایه از نقطه تا حجم شده است تا بتوان در امتداد ترسیم این عناصر از منظر شکلی به طرح شناخت الگوی شکلی چلیپا در کلیت مجموعه دست‌یافت.

## منابع


- اعتصام، ایرج و حاجی‌زاده علمداری، کوروش و مختاباد امرئی، سید مصطفی، ۱۳۹۹. «تحلیل شاخصه‌های زمینه‌گرایی در آثار معماری سنتی ایران (نمونه مطالعاتی: خانه صادقی اردبیل)». فصلنامه جغرافیا (برنامه‌ریزی منطقه‌ای)، شماره ۴، سال دهم.
- ایمانی، الناز، ۱۳۹۴. «بررسی رویکردهای مختلف سازگاری با زمینه جهت تقویت جایگاه زمینه‌گرایی در فرآیند برنامه‌دهی معماری». انجمن علمی معماری و شهرسازی ایران، شماره ۱۰.
- بابایی، سعید و خاک‌زند، مهدی، ۱۳۹۷. «زمینه‌گرایی در آثار معماران غیرایرانی در دوره پهلوی اول (مدرسه البرز و ایرانشهر)». مطالعات معماری ایران، شماره ۱۴.
- بهمنی، المیرا و محمدمهدی، گودرزی سروش و زارعی، محمدابراهیم، ۱۳۹۵. «بررسی شناخت عوامل زمینه‌گرا در کالبد خانه‌ها و بافت کهن سنندج با نگاهی به ویژگی‌های عمارت وکیل‌الملک». فصلنامه شهر ایرانی اسلامی، شماره ۲۶.
- رضالو، رضا و آیرملو، یحیی و میرزا آقاجانی، اسدالله، ۱۳۹۲. «مطالعه سیر تحول نقوش چلیپایی در تزیینات معماری دوره اسلامی ایران و زیبایی‌شناسی و نمادشناسی آن». هنرهای زیبا، شماره ۱، سال هجدهم.
- زارعی، سمیه و قنبری، عطیه و پوراطمینان، محمد، ۱۳۹۳. «بررسی اندیشه‌های کریم طاهرزاده بهزاد در طراحی آرامگاه فردوسی». همایش ملی نظریه‌های نوین در معماری و شهرسازی.
- عبداللهی ترکمانی، زهرا و یزدانی، محمدحسین و قنبری، ابوالفضل، ۱۳۹۸. «تحلیل ساختار فضایی شهر با تأکید بر خصلت هم‌پیوندی و اتصال فضایی در کلان‌شهر تبریز». پژوهش و برنامه‌ریزی شهری، شماره ۳۷، سال دهم.
- علوی‌زاده، سیده الهام و اسلامی، سید غلامرضا و حبیب، فرح، ۱۳۹۷. «تبیین الگوی شبه فرکتال – زمینه در ساختار محور بازارهای سنتی ایرانی». مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۹.
- قائم، گیسو، ۱۳۸۸. «پیام چلیپا بر سفالینه‌های ایران». صفه، شماره ۴۹، سال نوزدهم.
- قراگوزلو، بهاره و حاتم، غلامعلی، ۱۳۹۳. «بررسی رمز نقوش هندسی دایره، مثلث و مربع در هنر اسلامی، هنرهای تجسمی نقش‌مایه». شماره ۲۱، دوره هشتم.
- کلانتری خلیل‌آباد، حسین و نظام‌دوست، سید امیررضا و یاران، علی، ۱۳۹۸. «تبیین الگوی کالبدی مسکن معاصر مبتنی بر معماری زمینه‌گرا در شهر کاشان، مطالعه موردی: خانه‌های تاریخی منتخب دوره قاجار». مطالعات شهر ایرانی – اسلامی، شماره ۳۸، سال دهم.
- گلشن، هدیه و محمودی کامل‌آبادی، مهدی، ۱۳۹۸. «ملاحظات معماری زمینه‌گرا در خیابان چهارباغ عباسی اصفهان». مرمت و معماری ایران، شماره ۱۸، سال نهم.
- محسنی، منصوره و باستان‌فرد، متین،۱۳۹۹. «بررسی گونه‌های کهن‌الگوی چلیپا در معماری‌ایرانی». معماری و شهرسازی آرمان‌شهر، شماره ۳۱.

- محمودی بختیاری، علیقلی، ۱۳۴۰. «چلیپا یا نشان آریایی». ارمغان، شماره ۴ و ۵.
- معماریان، غلامحسین، ۱۳۹۸. «سیری در مبانی نظری معماری». تهران: سروش دانش.
- همتی، محمد، ۱۳۹۶. «مقبره فردوسی از طوس تا سیحون، از دیروز تا امروز». شماره ۴، سال هشتم.

- "Analysis of the spatial structure of the city with an emphasis on the interconnectedness and spatial connection in the metropolis of Tabriz". Research and urban planning, No: 37, Vol: 10.
- Abdullahi Turkmani, Zahra and Yazdani, Mohammad Hossein and Qanbari, Abolfazl. 2018.
- Alavizadeh, Seyedah Elham and Eslami, Seyyed Gholamreza and Habib, Farah. 2017. "Explanation of the pseudo-fractal pattern - the context in the axis structure of traditional Iranian markets". Islamic Art Studies, No: 29.
- Babaei, Saeed and Khak Zand, Mehdi. 2017. "Contextualism in the works of non-Iranian architects in the first Pahlavi period (Alborz and Iranshahr schools)". Journal Iranian Architectural Studies, No: 14.
- Bahmani, Elmira and Mohammad Mahdi, Godarzi Soroush and Zarei, Mohammad Ibrahim. 2015. "Investigating the recognition of contextual factors in the body of houses and the ancient context of Sanandaj with a look at the characteristics of Vakil al-Mulk mansion". Journal Islamic Iranian City Quarterly, No: 26.
- Etisam, Iraj and Hajizadeh Alamdari, Korosh and Mokhtabad Amrei, Seyed Mustafa. 2019. "Analysis of the characteristics of contextualism in traditional Iranian architectural works (Study example: Sadeghi Ardabil House)". Journal Geography Quarterly (Regional Planning), No: 4, Vol: 10.
- Ghaem, Gisou. 2018. "The message of crucifixion on Iranian pottery". Safa, No: 49, Vol: 19.
- Gharagozlu, Bahareh and Hatem, Gholamali. 2013. "Investigation of the code of circle, triangle and square geometric motifs in Islamic art, Naqshmayeh visual arts". No: 21, Vol: 8.
- Golshan, Hediha and Mahmoudi Kamelabadi, Mahdi. 2018. "Considerations of context-oriented architecture in Chahar Bagh Abbasi Street, Isfahan". Restoration and Architecture of Iran, No: 18, Vol: 9.
- Guénon, R. (1995). "Symbolism of the Cross". (B Alikhani, Trans). Tehran: Soroush Publicatoin.
- Hemti, Mohammad. 2016. "Ferdowsi Tomb from Tus to Sihun, from yesterday to today". No: 4, Vol: 8.
- Imani, Elnaz. 2014. "Investigation of different approaches of adapting to the context in order to strengthen the place of contextualism in the architectural planning process". Journal Scientific Association of Architecture and Urban Planning of Iran, No: 10.
- Khalilabad Police Station, Hossein and Nizam Dost, Seyed Amirreza and Yaran, Ali. 2018. "Explaining the physical pattern of contemporary housing based on context-oriented architecture in Kashan city, case study". Iranian-Islamic City Studies, No: 38, Vol: 10.
- Mahmoudi Bakhtiari, Aliqoli. 1340. "Chalipa or Aryan sign". Armaghan, No: 4 & 5.
- Memarian, Gholamhossein. 2018. "Survey of the theoretical foundations of architecture". Tehran: Soroush Danesh.

- Mohseni, Mansoura and Bastan Fard, Metin. 2019. "Investigation of archetypes of chalipah in Iranian architecture". Armanshahr Architecture and Urbanization, No: 31.
- Rezalu, Reza and Ayramlu, Yahya and Mirza Aghajani, Asadullah. 2013. "Study of the evolution of cruciform motifs in the architectural decorations of the Islamic period of Iran and its aesthetics and symbolism". Journal Fine Arts, No: 1, Vol: 18.
- Sanghvi, Nikhil. 2017. "Context in Architecture. International Journal on Emerging Technologies". Vol.8(1): 76.
- Smith, PF. (1973). "City as Organism". Ekistics, 35 pp.
- Stevens, R. (1976). "Integration and the Concept of Self". Milton Keynes: Open University Press.
- Zarei, Samia and Ghanbari, Atiyeh and Pouratminan, Mohammad. 2013. "Examination of Karim Taherzadeh Behzad's thoughts in the design of Ferdowsi Tomb". National conference of new theories in architecture and urban planning.

# "Investigating the Gestalt contextual methodology in decoding the cross shaped Ferdowsi's tomb"

Milad Khoshmaram[1], Amir Ghahramanpouri*[2]

Received: 18 October 2022 Revise Date: 13 January 2023 Accepted: 17 February 2023

**Abstract**

In contextualism, the evaluation and study of the system formation of the effect in the form of the whole (surrounding context) is paid attention. Because the correlation between architecture and surrounding context can be investigated in a given context, in a way which is being stand to the Cubism in terms of conceptually and principle of the form of the context (Gestalt) in terms of methodology. In such a way that connection between effect and its surrounding components are defined through continuous whole and maintaining personal characteristics, in the part to whole system. Contextual methodology can be defined in the form of combining the effects and the context, as well as the implementation of the effects in productive structure and solution in it, because evaluation and using of it as a word like Gestalt is a factor between changing and constant components that has a special place in creating architectural effect.The components based on "Chalipa" (cross shaped) design can be identified Based on and according to the design of Ferdowsi's tomb, which was designed from adapting ancient samples and spirit of nationalism of that time. Therefore, the value-based documents are analyzed and described by using written documents and primary conclusions and Chalipa design is considered in the form of comparative argument with a question such as: "how can respond to decoding Chalipa pattern in Islamic Tombs such as Ferdowsi's tomb through contextual methodology? It is possible to respond to the signs of this component in formation of Ferdowsi's tomb in terms of contextualism.

**Keywords: Contextualism, Gestalt, Chalipa, Ferdowsi's tomb**

[1] Master of Architecture, Architecture department, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University of Pishva.
[2] Assistant Professor, Architecture department, Safadasht Branch, Islamic Azad University of Safadasht. (Corresponding Author)
Email: amir_ghahramanpouri@yahoo.com