چگونگی طراحی پژوهشکده هنر با رویکرد زمینه گرا

**سعیده مرادی نوده[[1]](#footnote-1)\*، نیّر طهوری**

1. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات تهران
2. دکتری پژوهش هنر، استادیار معماری دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم تحقیقات تهران

How to Design a Contextual Approach a Research Institute Of Art

Saedeh Moradi, Nayer Tahoori

**چکیده**

زمینه گرایی یکی از دیدگاه‎های کل نگر در شهرسازی و معماری است که به زمینه به عنوان رویداد تکاملی می‎نگرد. زمینه گرایی ابتدا صرفا ابعاد کالبدی را در نظر داشت اما در مسیر تکاملی خود زمینه انسان گرایانه را نیز دربرگرفت و حوزه مطالعات خود را به وجوه فرهنگی گسترش داد.

پژوهش در هر زمینه‎ای خصوصاً هنر نیازمند فضایی مناسب و تاثیرگذار است که برای همین منظور طراحی شده باشد. با طراحی پژوهشکده در بستری ارزشمند میتوان زمینه ساز مطالعاتی مهم در این موضوع شد.

این مقاله قصد دارد تا حلقه گمشده بین معماری فاخر گذشته و معاصر ایران را، عدم توجه به زمینه معرفی کند و به چگونگی طراحی پژوهشکده هنر با توجه به زمینه تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و اقلیمی بپردازد.

**واژه های کلیدی**

پژوهشکده هنر، معماری زمینه گرا

**Abstract**

Context is one of the holistic perspectives in urban planning and architecture, which looks at the field as an evolutionary event. Subjectivism initially focused solely on physical aspects, but in its evolutionary path, it included a humanistic background and expanded its field of study to cultural aspects.

Research in any field, especially art, requires a suitable and effective space designed for this purpose. By designing an institute in a worthwhile context, it is possible to underlie a major study in this subject.

Isfahan was chosen as one of the richest architectural areas of Iran, in this thesis, to study the architecture of the past and the causes of its development, the design of this institute.

**مقدمه**

هر اثر معمارانه جدید در یک متن تاریخی خاص مداخله می‎کند. موفقیت این مداخله منوط به این است که بنای جدید دارای کیفیت هایی باشد که بتوانند با وضعیت موجود وارد تعامل شوند و متن معنادار تازه‎ای بیافرینند. (زومتور 1394، 23)

در (معماری‎) گذشته، توجه به بستر بیشتر مورد توجه بوده است: "ارتباط انسان با طبیعت در گذشته ارتباطی تنگاتنگ، نگرشی تعاملی و مقدس به طبیعت بوده و معماری اثری خاکی\_آسمانی بوده که مسائل محیطی، ساختاری، کالبدی و ... در آن با جنبه های مفهومی و معنوی در هم می‎آمیختند. صفه یا کف ساختمان، از بستر، قلمرو می‎ساخته، دیوارها و ستون ها، شکلی از عروج و بالاخره سقف و پوشاننده‎ی فضا، نمادی از آسمان یا بهشت را ارائه می‎کرده، بنابراین عناصر بنا با حفظ ویژگی‎های مادی، جنبه‎ی اسطوره ای نیز می‎یافته اند." (احمدی 1392، 2)

در معنای کلی می‎توان گفت که آغاز زمینه‎گرایی محله است اما زمینه گرایی در دوجهت خرد و کلان بسط می‎یابد. زمینه‎گرایی در مقیاس کلان به منطقه‎گرایی می‎رسد و در مقیاس خرد به حال و هوای درونی بنا می‎رسد. اما وجه جهانی منطقه‎گرایی نیز از حد منطقه فراتر رفته و بعدی جهانی می‎یابدو بدین سان معماری زمینه‎گرا خود را اگرچه عمیقا در مکان فرو می‎برد اما حضور خود را تا دوردست‎ها تا شهرها و کشورها تا جهان و کیهان برمی‎افرازد.

**زمینه گرایی**

هر اثري با توجه به زمان و مکان ساخت، از دسترسي ها و مفصل هايي حياتي برخوردار بوده و ضمن استقرار در بافت طبيعي شهري و روستايي، با محيط و بستر طبيعي خود انس و الفت يافته و به گونه اي ارتباط برقرار کرده است. اين هم زيستيِ تاريخي - طبيعي با الحاقاتِ حاشيه اي بناها نيز هماهنگي کامل داشته، هم سو با جريان تاريخي و فرهنگ و اعقتادات بوده و فن مورد استفاده در آن نيز با جغرافياي طبيعي مکان هم خواني داشته است. امروزه تغيير شيوه ي زندگي، کاربرد مصالح نوين و پيدايش روش هاي گوناگون طراحي و اجرا (ضمن خدشه دار کردن وحدت جغرافيايي) نوعي انقطاع در تسلسل تاريخي بافت هاي شهري و روستايي پديد آورده است. بي ترديد تغيير و تحول در ذات همه ي امور است، ولي هدايت و کنترل تغيير، ضرورت اجتناب ناپذير زمان کنوني ست.

تحولات مختلف تاريخي سبب جدا شدن بناها از بافت طبيعي، روستايي و شهري خود شده اند. به هر تقدير، چه اين انفصال رخ داده باشد و چه بنا در همان وضعيت به حيات خود ادامه دهد، پيش بيني حريم و ضوابط ويژه ي حفاظتي ضروري ست، تا بتواند اين بناها را از آسيب ها و صدمات احتمالي مصون دارد. (مهدی زاده و معصومیان 1390، 180)

زمینه گرایی یک ویژگی برای معماری به حساب می‌آید و خود دارای ویژگی هایی است: - نه تاکید بر تقلید دارد و نه مانع نوآوری و خلاقیت است – پیام آن ضرورت توجه به محیط کالبد پیرامون اثر معماری است – هم میتواند برای خود اثر معماری و هم برای زمینه عاملی مثبت و تقویت کننده باشد. (برولین 1383، مقدمه)

ما بایستی از تفکرات سبک زمان خود فراتر رفته و به سبک‌های مناسب برای زمینه‎های مختلف دست یابیم، توجه به روحیه‎ی زمان "از توجه به روحیه مکان" به عنوان یک اندیشه معماری، اعتبار و اهمیت کمتری دارد.

تاریخ نشان داده است که سبک های مختلف معماری می‎تواند در کنار یکدیگر شکل گرفته و در عین حال، هویت خاص زیبایی شناسی خود را حفظ کنند. این امر تنها مستلزم ارزیابی آگاهانه و دقیق علائم بصری زمینه و وجود طراحانی است که از مهارت برای خلق ساختمانهای سازگار و پاسخگو بهره جویند. آنچه اهمیت دارد، "تشابه خانوادگی" است. چشم بایستی حس کند که پدیده ای متجانس با محیط افزوده شده است. (برولین 1383، 139).

به اعتقاد من، بناها زمانی از سوی محیط خود پذیرفته می‎شوند که بتوانند احساس و فهم ما را به شیوه های گوناگون به خود جلب کنند. اما فهم و احساس ریشه در گذشته دارد. از این رو متنی که با یک بنا آفریده می‎شود باید قوانین فرآیند یادآوری را محترم بشمارد. (زومتور 1395، 23)

به اعتقاد من، اگر ما این دانش (گنجینه‎ی عظیم دانش و تجربه ‎ی موجود در تاریخ معماری) را در کار خود وارد کنیم، بخت بیشتری خواهیم داشت برای ایفای نقشی اصیل و خلق آثاری ماندگار (زومتور 1395، 29).

### زمینه گرایی کالبدی

عناصری چون فرم و شکل، مقیاس، تناسبات، جزئیات مصالح، بافت، رنگ‎ها، هندسه، دسترسی، جهت‎گیری، چشم اندازها و پرسپکتیو، توپوگرافی محل، وضعیت پوشش گیاهی، بافت شهری شامل میزان تراکم بناها، خیابان‎ها و پیاده‎روها و نسبت آن‎ها با یکدیگر، جنس مصالح، ترکیب‎بندی مصالح، ترکیب احجام و فرم‎ها در کنار یکدیگر، سازماندهی فضاها، هم‎جواری بناها با یکدیگر، پیوند بناهای قدیمی و جدید، خط آسمان نوع اتصال به زمین و بسیاری از این مسائل را دربرمی‎گیرد.

**زمینه گرایی تاریخی**

شواهد تاریخی معماری و شهرسازی گویای این است که در گذشته معماری و شهرسازی در توازن با محیط زیست شکل می‎گرفته است. معماری سنتی با گرایش به سمت پایداری بوم شناختی و اجتماعی با احترام و توجه به منابع طبیعی و حفظ آن برای آیندگان شکل گرفته است. توجه به نیروهای زوال ناپذیری همچون آفتاب و باد و استفاده از آنها برای بهبود بخشیدن به شرایط حرارتی فضای زیستی از دیرباز معمول بوده است.

 **زمینه گرایی اقلیمی**

توجه به اقلیم زمینه و فاکتورهای اقلیمی که در آن معماری می‎کنیم می‎تواند سکوی پرشی برای پرواز به سوی معماری پایدار باشیم. دقت به این مهم، راه را برای استفاده از نیروی طبیعی نظیر خورشید، باد و آب و غیره میکند و استفاده از منابع فسیلی را به حداقل می‎رساند لذا توجه به فاکتورهای اقلیمی منطقه نظیر باد، باران، تغییرات دمای هوا در شب و روز، دمای هوا، جریان هوا، وضعیت آسمان، آفتاب تابش و غیره امری ضروری است.

**معماری ایرانی**

معماری دسته کم در لحظات باشکوه تاریخ خود تحقق یک الهام، یک رؤیا و یا اتوپی بوده است. زیرا هر فضای ساخته شده ای پیش از هرچیز یک نحوه‎ی حضور و آگاهی است. درک پاریس دوره هوسمان بدون توجه به آرمان امپراتوری‎ای که شالوده‎ی آن را تشکیل می‎دهد، امکان پذیر نیست. همین معماری باشکوه رینگشتراس وین، بدون درنظر گرفتن نقش مسلط بورژوآزی با ارزش‎های والای آن، حقوق و فرهنگ، غیرممکن است... طرح شهرسازی شهری چون اصفهان دوره‎ی صفوی، بدون آگاهی از صورت مثالین باغ بهشتی که همواره منبع الهام هنر ایرانی بوده است، نمی‎توانست ریخته شود. (شایگان 1392، 93)

باغ و حیاط، مکمل فلات گرم و کم آب ایران، اهمیت خود را عصر اسلام در حد صوری تصویری از فردوس حفظ می‎کنند. باغ مطابق یکی از نقش مایه‎های مذهبی ایران باستان بود؛ نمایشگر حیطه‎ی درخت آجین که کوشکی مرکزی را در میان می‎گرفت... هشت بهشت صفوی، نه تنها در نقشه‎ی سراسری اش بلکه در همان طرح کوشک مرکزی اش، بی اغراق آفریننده‎ی بهشتی پویاست. (اردلان 1380 ،68)

معماری هنری ناب و هنر، پدیده ای فرهنگی است. راه فهم نهایی هنر نیز از درون فرهنگ است اما با شناخت فرهنگ پایان نمی‎پذیرد، بلکه باید در مواجه با اثر به حاق و حقیقت آن پی برد. (حاجی قاسمی 1392، 41)

معماری ما، بیش از هر چیز، معماری خاک و گل است، فرزند خاک است، برآمده از خاک است، خاکی که همه جا هست، ارزان با بی‎قیمت. شهرهای ما از دور توده هایی از خاک جلوه می‎کنند. اکثر اوقات در کوی و برزن‎ها جز دیوارهای گلی دیده نمی‎شود. اما این معماری خاکی صورتی دیگر هم دارد. آن صورت هم از خاک است اما به جواهری ساخته و پرداخته می‎ماند. (حاجی قاسمی 1392، 44)

معماری ما، معماری حیاط هاست. اصل و مایه‎ی فضاسازی در این معماری فضای باز است؛ فضای بازی که با وسواس و دقت تمام طراحی می‎شود؛ فضای باز محصوری که به تبع گرایش به درون، روی از بیرون برمی‎تابد و با شکل منظم، اندازه و تناسبات فکر شده و نماهای موزون، آسمان را قاب می‎گیریم و همراه با حوض آب و فواره و درخت و گل و سبزه مبدل به " حیاط" حیات بخش می‎شود. حیاط انسجام دهنده، قلب زنده و تپنده‎ی بناست. در میان بنا می‎نشیند، همه‎ی فضاها به آن می‎نگرد و به واسطه‎ی آن اعتبار و تشخص می‎یابند، نسبت به یکدیگر تعریف می‎شوند و به هم گره می‎خورند. همه‎ی اجزاء بنا از حیاط، نور و هوا و زندگی می‎گیرد.

معماری ما، معماری فضاهای نیم ‎باز است. هم‎آوازی و هم‎آغوشی فضاهای بسته و باز به وجود حیاط در مرکز و قلب بنا خاتمه نمی‎یابد. فضاهای نیم باز نیز این پیوند زندگی بخش را تکمیل می‎کنند... فضاهای نیم باز در معماری ما بیش از همه چیز با الگوی ایوان ظاهر می‎شود. به این ترتیب ایوان ها شخصیت مهمی در معماری ما دارند.

معماری ما، معماری پیوند و ارتباط عمیق فضاهای باز و بسته است. حیاط ها در میان بنا می‎نشینند و ایوان ها زندگی با فضای باز را گسترش می‎دهند، اما تک تک فضاها نیز طوری طراحی می‎شوند که با فضای باز پیوند کامل بیابند؛ به خصوص در خانه ها این نکته بارز است... مهمترین فضاها در نقاطی می‎نشینند که بهترین چشم انداز را به فضای باز داشته باشند. غیر از خانه ها در سایر بناها نیز این تمایل قابل ملاحظه است. پیوند با فضای باز همه چیز فضاهای این معماری است. (حاجی قاسمی 1392، 45)

معماری ما، همچون بیان سعدی سهل و ممتنع است. ساده و در عین حال عمیق و پیچیده است. به ظاهر در ساده‎ترین صورت ممکن است اما اطوار پنهانی و لایه های تنوع این هنر و گسترش روزافزون کاربردی آنها در معماری و فضاسازی در طول تاریخ این معماری و تلاشهای بی وقفه‎ای که در ابداع صورت های جدید همواره ادامه داشته، خود حاکی از اهمیت آنها نزد هنرمندان و معماران همه‎ی دوره‎هاست. (حاجی قاسمی 1392، 49)

معماری ما، معماری تغزلی و شاعرانه است. بیان فضایی آن بیش از هر چه روایتی شعر گونه است. همه چیز در آن پررمز و راز جلوه می‎کند. همه چیز در هاله ای از ابهام و ایهام پیچیده است. علی‎رغم سادگی، صورت ظاهر هر چیز ذهن را به باطنی دیگرگون رهنمون می‎شود. چشم هیچ‎گاه به ظاهر چیزها اقناع نمی‎شود. همه چیز از فضاها، عناصر، شکل‎ها، رنگ‎ها، ترکیبات، مصالح و ... گویی رویی در این عالم و صورتی در عالمی خیالی دارند که تنها احساس می‎شود. شاید به همین دلیل است که بیشتر افرادی که به شرح و تبیین این معماری پرداخته و می‎پردازند خواسته یا ناخواسته بیش از اندازه به بیان عبارات و تعبیرات شاعرانه کشیده می‎شوند و به این ترتیب این خصوصیت پرمعنا و زیبای این معماری خود حجابی برای درک دقیق آن می‌‎گردد. (حاجی قاسمی 1392، 51)

اگر کیفیت هنری برای معماری را باور داشته باشیم و آن را پایه و مایه‎ی اصلی معماری بشناسیم، ارزش های معماری خود را دیگر تنها به پاسخگویی هوشمندانه به اقلیم و پدیدآوردن فضاهایی خنک در سرزمین‎های گرم و بالعکس یا استفاده‎ی مناسب از مصالح و ایجاد سازه هایی با دهانه‎های وسیع با مصالح ساده‎ی اولیه و از این قبیل که سخن از دستیابی تیزهوشانه به فنون و فن‎آوری‎های مختلف دارد، منحصر نخواهیم کرد و در ابعادی دیگر نیز ارزش‎های آن را جستجو خواهیم کرد. (حاجی قاسمی 1392، 52)

**باغ ایرانی**

باغ های ایرانی همیشه الهام بخش معماران بوده است، بطوری که استفاده از فضای سبز با این الگوی باغ ایرانی را مکمل بنای خود دیده اند. در دوران پست مدرن هم استفاده های خوبی از آن شده است. از دوران پهلوی که معماری الهام از گذشته را با ساختاری جدید تجربه کرد، تا امروز، هرکجا که دارای فضای سبز با این الگو باشد، فضاهایی به مراتب صمیمی تر و ماندگارتر خلق شده و با اقبال عمومی مواجه گردیده است.

مکانی محدود و محصور بار از رمزهایش است و جایگاه خاطره و خیال که در محدوده خود باقی نمی‌ماند. وسعت آن فراتر از دیوار، شامل بستر طبیعی، بستر فرهنگی و توان محیطی که پیرامون آن قرار گرفته و نیز فراتر از ماهیتی صرفاً کالبدی و عینی، رابطه با نظم کیهانی را نیز تداعی می‎نماید.

باغ این طبیعت اهلی شده، همزمان از ارزش‌های زیبایی شناختی، متعالی و سودمندی برخوردار است و به واسطعه ارزش‌های چندگانه‎اش کلیه حواس پنجگانه را درگیر می‌کند. (بهبهانی 1389،یادداشتی بر کتاب پارادایم پردیس).

ذهن مسلمان ایرانی باغ قطعه‎ای بهشت گونه و منفصل از جهان بیرون خود و نیز تمثیلی از فردوس می‎باشد که آسایش جسم و آرامش روان را توأمان به انسان هدیه می‎نماید. این سامانه زنده که تلفیقی از عوامل طبیعی و مصنوع است به صورت گسترده و بعضاً غیر خطی، نمود می‎یابد که با تجدید نقش و پیکره‎بندی مسطح و شبکه‎ای و نیز قراردادن مظهر آب در مرکز باغ و جاری شدن آن در چهار جهت ضمن بالا بردن توان طبیعت، همانند دیگر تلاش‎های هنرمندان این مرزبوم در پیوند جسم و روح و در عالم خیال، با بهره‎برداری کامل از حواس و احساسات، خلسه‎ای لازمان، لامکان و جاودانه را میسر می‎سازد.

معماری باغ ایرانی و دیگر هنرهای تاریخی ایران با رویکردی جانبی، از بالا، مسطع و خلاق با موضوعات مواجه شده و تلاش دارند تا با ارائه تصوری آینه وار و معکوس، در بیان ابن عربی، جلوه‎ای از جلوات حضرتش را به نمایش بگذارند. (اسلامی 1389،یادداشتی بر کتاب پارادایم پردیس).

ما به روش‎های نوین نیازمندیم تا شهرها و مراکز شهری و فضاهای دربرگیرنده آن‎ها جایگاهی برای گردهمایی مردم و اشاعه یک فرایند مشارکتی عمومی پدید آورند. هدفی جدید برای تعریف یک وجدان اجتماعی منسجم درون ارزش‎های پیش‎رفته، نظریه‎های علمی و هویت‎های فرهنگی جاری در چنین نمایی: تعامل، مفاهیم ارتباط فرهنگی، کثرت‎گرایی، شهروندی و جامعه مدنی متعارف روشنفکرانه نوین شهرها و فضاهای اجتماعی شهری خواهند بود. (دیبا 1389،یادداشتی بر کتاب پارادایم پردیس).

امروزه علاوه بر ایده باغ‌های خانگی، باغ‌های اداری، باغ‌های شفابخش، باغ – پارک‌های مشارکتی، باغ‌های محصور عمومی، پیشنهادات جدیدی همچون طراحی باغ مدرسه‌ها، باغ – بازارها و دیگر باغ‌های موضوعی، به حضور مجدد طبیعت در شهرها کمک خواهد کرد (شاهچراغی 94، 262).

**مفاهیم و تعاریف باغ ایرانی**

مفهوم معمارانه‎ی باغ بازتاب حس مکان یا "مکانیت" است چون باغ فضایی متعین به شمار می رود که تصویر کلی کیهان را در خود به قاب می‎گیرد. این مفهوم، که پرورنده انتظام و هماهنگی ست، می‎توان از راه عدد، هندسه، رنگ، و ماده به حیطه‎ی حواس درآیند، در عین حال، نظر عقل را به ذات، به ساحت باطنی مستتر در فضای مثبت معطوف دارد. (اردلان 1380، 68)

باغ ایرانی پدیده‌ای فرهنگی، تاریخی، کالبدی در سرزمین ایران است و معمولاً به صورت محدودهای محصور که در آن گیاه، آب و ابنیه در نظام معماری مشخصی با هم تلفیق می‌شوند و محیطی مطلوب، ایمن و آسوده برای انسان بوجود می‌آورد، ساخته می‌شود. (شاهچراغی 1394 – 41)

اگر بر اساس رویکری کورونولوژیک که بر اساس شکل گرفتن مفاهیم و اجزای شکل دهنده باغ مُثلی تنظیم شده، عمل کنیم الگوی مرجع باغ ایرانی چنین توصیف می‌شود: محدوده‌ای مربع با مستطیل شکل از زمینی نسبتاً وسیع که با دیواری در پیرامون آن محصور است. سطح این محدوده با دو محور (دوجوی) متقاطع عمود بر هم به چهار قسمت مساوی تقسیم می‌شود. آب از فواره واقع در مرکز حوض در محل تقاطع این دو محور فوران کرده و به چهارجوی هدایت می‌شود و درختان درون سطوح مربع شکل را آبیاری می‌کند. اصلی‌ترین بنای باغ (کوشک) در مکان تقاطع دو محور قرار می‌گیرد.

نزدیک‌ترین شکل کالبدی به این توصیف از الگوی مرجع باغ ایرانی، طرح باغ گسترده در ایران است. به دلیل تطبیق طرح گسترده باغ در ایران، این نوع طرح باغ، به عنوان باغ ایرانی شناخته می‌شود و تاکنون نیز در تمامی پژوهش‌های انجام شده درباره باغ ایرانی توسط محققان ایرانی و غیر ایرانی طرح گستره باغ موردنظر بوده است. (شاهچراغی 1394 – 42)

آثار فرهنگی – هنری هر جامعه علاوه بر آن که نماینگر ذهنیت، ارزش‌ها، عقاید و علایق مردم یک جامعه است، بر آن‌ها نیز موثر است. آثار فرهنگی – هنری هم برآمده از فرهنگ جاری در جامعه است و هم به عنوان رسانه‌های قوی بر فرهنگ جامعه موثر است. (شاهچراغی1394، 223).

الگوی باغ ایرانی یک کهن الگوی تاریخی است اما مفهوم باغ در اذهان عمومی و چه بسا در ذهنیت انسان معاصر تازه و بدیع است.

در معماری معاصر ایران نیز در آثار متعددی حضور مجدد باغ ایرانی دیده می‌شود. گاه این حضور، یک حضور تاریخ‌گرا و نوستالژیک (خاطره‌گرا) بوده و گاه به صورت یک برداشت مفهومی و انتزاعی در کالبد معماری رخ می‌نماید. در برخی از آثار نیز الگو و مفهوم باغ، با هم تلفیق شده و حوزه‌ای بینابین را پدید آورده است. (شاهچراغی1394، 235)

**تعاریفی از هنر**

هنر هرگز از هیچ برنمی‎خیزد و اصالت آن در درهم‎آمیختن عوامل موجود در گذشته نهفته است. (بورکهات 1365، 32)

هنر به عنوان یکی از مولفه‎های اساسی ظهور و بروز فرهنگ‎ها و تمدن‎ها، جایگاه ویژه‎ای در تعاملات زیستی و فرهنگی انسانها داشته است و نقش محوری در پیشرفت و تعالی یا انحطاط و انحراف جوامع ایفا کرده است. هنر هر جامعه‎ای در بستر فکری و فرهنگی، دینی و اعتقادی و مطابق با شرایط تاریخی، اجتماعی و جغرافیایی آن جامعه شکل میگیرد. در این میان دین به عنوان اصیل‎ترین و پرنفوذترین منبع فکری و معنوی، با بیان و بسط آموزه‎ها، تعالیم، آیین ها و مناسک خود، بیشترین تاثیر را بر فرهنگ و هنر جوامع بر جای گذاشته است. (ربیعی 1392، 7)

هنر را پدیده ای مستقل از بستر فرهنگی آن نمی‎انگاریم. مسلماً هنر پدیده ای فرهنگی است و از همه‎ی آبشخورهای یک فرهنگ تغذیه می‎کند. ( حاجی قاسمی 1392، 41)

**هنر اسلامی**

هنر بر مبنای تفکر شکل می‎گیرد و در هنر اسلامی که مبنای تفکر وحدانیت است، وحدت در کثرت و کثرت در وحدت در تمامی وجوه هنر متجلی است که ریشه در تفکر اسلامی دارد. (خاکپور، خزایی 1389)

هنر در عالم اسلام در بستر تصوف و عرفان رشد کرده است، فتوت نامه ها بهترین مستندات در این رابطه هستند. بنابراین آثار هنری تمدن اسلامی را باید در بستری عرفانی که زمینه ساز تحقق‎شان بوده بررسی کرد که این مهم با اتخاذ نگرشی دیگر از هنر و زیبایی، طبق روایت متون عرفانی و حکمی، امکان‎پذیر است. (پازوکی 1392، 53)

اگر مقصود ما از زیبایی و هنر، معنای مدرن آن و مثلاً بحث تئوریک در باب موضوعاتی چون نبوغ، خلاقیت یا ذوق باشد، مسلماً چیزی به نام هنر اسلامی و موضوعی به نام زیبایی‎شناسی در عالم اسلام وجود نخواهد داشت. اما از دیگر سو، ما در تمدن اسلامی با انبوهی از آثار هنری مواجه‎ایم که نمی‎توان آنها را به مصنوعاتی خام و بی‎مایه فروکاست. نتیجه این که برای توجیه این آثار، ضرورتاً باید آنها را در درون بستری عرفانی که زمینه‎ساز تحقیق‎شان بوده، بررسی کرد و این تنها با اتخاذ نگرشی دیگر از هنر و زیبایی و معنای آن، که تنها در متون عرفانی و حکمی ما موجود است، امکان‎پذیر خواهد بود. پس در آموزه‎های عرفانی ما، مفاهیمی وجود دارد که انس با آنها راه را برای تبیین درست این آثار همواره می‎کند؛ آثاری که تلاش برای فهم آنها در بستر هنر مدرن، تنها به معنای بیرون کشیدن یک چیز از عالم خویش، و تفسیر آن با معیارهای کاملاً بیگانه به آن است و روشن است که چنین کاری، حاصلی در پی نخواهد داشت. (پازوکی 1392، 59)

در کنار باورهای اعتقادی که در هنرهای ایران نقش عمده ای ایفا میکنند، مفهوم بهشت یکی از مؤلفه‎های کلیدی در هنرها و به ویژه معماری و شهرسازی سنتی ایران است که ژرف‎ترین معانی و زیباترین صورت‎های آن، در اصفهان دوره‎ی صفوی شکل گرفته است. بهشت به معنی اولین مرتبه‎ی تجلی حقیقت است که فقط پرهیزکاران و برگزیدگان به دلیل برخورداری از ظرفیت بالای وجودی، ایمان به حق‎تعالی و انجام عمل صالح، جواز درآمدن به آن را می‎یابند. نتیجه‎ی تأمل و مراقبه‎ای که در طی مراحل سلوک، رهروان و برگزیدگان را حاصل می‎شد، صورت‎های زیبای هنرهای ایران را در تمام قالب‎های متنوع خود پدید می‎آورد که همچنان وحدانیت حق را در صور متکثر خود یادآوری می‎کنند. (طهوری 1391، 136)

**نتیجه گیری**

تحقیق در پیشینه هنری، فرهنگی و تاریخ هنر ایران برای یافتن ریشه های هویتی، ارزش پژوهش و طراحی پژوهشکده ها را روشن می سازد. از طرفی یکی از علل ناکامی های معماری امروز ایران بی توجهی به بستر و زمینه ی هر بنا است. "معماری زمینه گرا" روش و پاسخ مناسب برخورد با بستر طبیعی، فرهنگی، تاریخی، اقتصادی، هنری و امکانات بالقوه زمین را برای طرح معماری خواهد یافت شود.

حال برای طراحی پژوهشکده هنر، باید به زمینه آن (ایران) توجه کرد؛ الهام از معماری ایرانی و درک علل بکارگیری هر آنچه در معماری ایران رخ داده، اولین گام طراحی خواهد بود. در گامهای بعد توجه به شهر، اقلیم و تاریخ آن منطقه روند طراحی را پیش خواهد برد. توجه به عملکرد \_ فعالیت مورد نیاز و ذوق و هنر طراح، اثری معمارانه و ماندگار را خلق خواهد کرد.

# منابع و ماخذ

کتاب ها

* اردلان، نادر و بختیار، لاله. 1379. حس وحدت – سنت عرفانی در معماری ایرانی. ترجمه‎ی حمید شاهرخ. اصفهان: نشر خاک.
* برولین، برنت سی. (1383). معماری زمینه گرا: سازگاری ساختمان های جدید با قدیم. ترجمه‎ راضیه رضازاده. اصفهان: نشر خاک.
* بورکهارت، تیتوس. 1365. هنر اسلامی زبان و بیان. ترجمه‎ی مسعود رجب نیا. تهران: سروش.
* پیرنیا، محمد کریم. 1392. سبک شناسی معماری ایران. تدوین و گردآوری غلامحسین معماریان. تهران: سروش دانش.
* حبیبی، محسن. 1390. از شار تا شهر – تحلیلی تاریخی از مفهوم شهر و سیمای کالبدی آن تفکر و تاثر. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
* ربیعی، هادی. 1392. جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس گفتارها) . فرهنگستان هنر. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری"متن".
* زومتور، پیتر. 1394. رهیافت پدیدارشناسی در اندیشه پیتر زومتور. ترجمه‎ی مرتضی نیک فطرت و سیده صدیقه میرگذار لنگرودی. تهران: علم معمار.
* سهیلی، جمال‎الدین و دیگران. 1393. زمینه گرایی در معماری (مجموعه مقالات دانشجویان کارشناسی ارشد معماری). تهران: نشر گوهر دانش.
* طهوری، نیر. 1391. ملکوت آیینه‎ها – مجموعه مقالات در حکمت هنر اسلامی.تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
* عندلیب، علیرضا. 1393. روش تدوین پایان نامه – کارشناسی ارشد و دکتری. تهران: آذرخش.
* لاگرو، جیمز. 1392. شناخت و تحلیل ساخت- رویکردی زمینه گرا در برنامه ریزی پایدار زمین و طراحی سایت. ترجمه‎ی محمدرضا مثنوی، مهدی فتحی. تهران: دانشگاه تهران.
* هیلن برند، روبرت. 1383. معماری اسلامی شکل، کارکرد ومعنا. ترجمه‎ی باقر آیت الله زاده شیرازی. تهران: انتشارات روزنه.

**مقالات**

* احمدی، فرهاد. 1387. تجربه ای دیگر در زمینه معماری پایدار- کارهای فرهاد احمدی و همکاران. دو ماهنامه معمار. شماره 48
* بنکدار، سید مسعود. 1394. وضعیت آثار تاریخی شهر اصفهان در دوره پهلوی اول (1304- 1320 ش) پژوهشنامه تاریخ های محلی ایران. دوره 4. شماره 1.
* پازوکی، شهرام. 1392. رویکرد عرفانی به هنر اسلامی. جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس گفتارها) . به اهتمام هادی ربیعی. فرهنگستان هنر. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری"متن".
* حاجی قاسمی، کامبیز. 1392. مروری بر تاریخ معماری ایرانی \_ اسلامی. جستارهایی در چیستی هنر اسلامی (مجموعه مقالات و درس گفتارها) . به اهتمام هادی ربیعی. فرهنگستان هنر. تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری"متن".
* خاکپور، مژگان و خزایی، محمد. 1389. وحدت و کثرت در هنر اسلامی با نگاهی به آثار بورکهارت. کتاب ماه هنر. فرهنگستان هنر.
* شایان، حسین. 1391. نگاهی به معماری ایران و اصفهان در دوره معاصر. اصفهان: خبرگزاری ایمنا.
* قاسمی سیچانی، مریم و معماریان، غلامحسین. 1389، گونه شناسی خانه دوره قاجار در اصفهان. هویت شهر، سال پنجم، شماره 7
* مهدوی‎نژاد، محمد جواد. بمانیان، محمدرضا و ملایی معصومه. 1390. فرایند طراحی زمینه‎گرا تجربه معماری. نقش جهان-مطالعات نظری و فناوری‎های نوین معماری و شهرسازی. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

**منابع اینترنتی**

[https://fa.wikipedia.org/wiki](https://fa.wikipedia.org/wiki/%25D)

1. \* Email: s.moradi.374@gmail.com [↑](#footnote-ref-1)