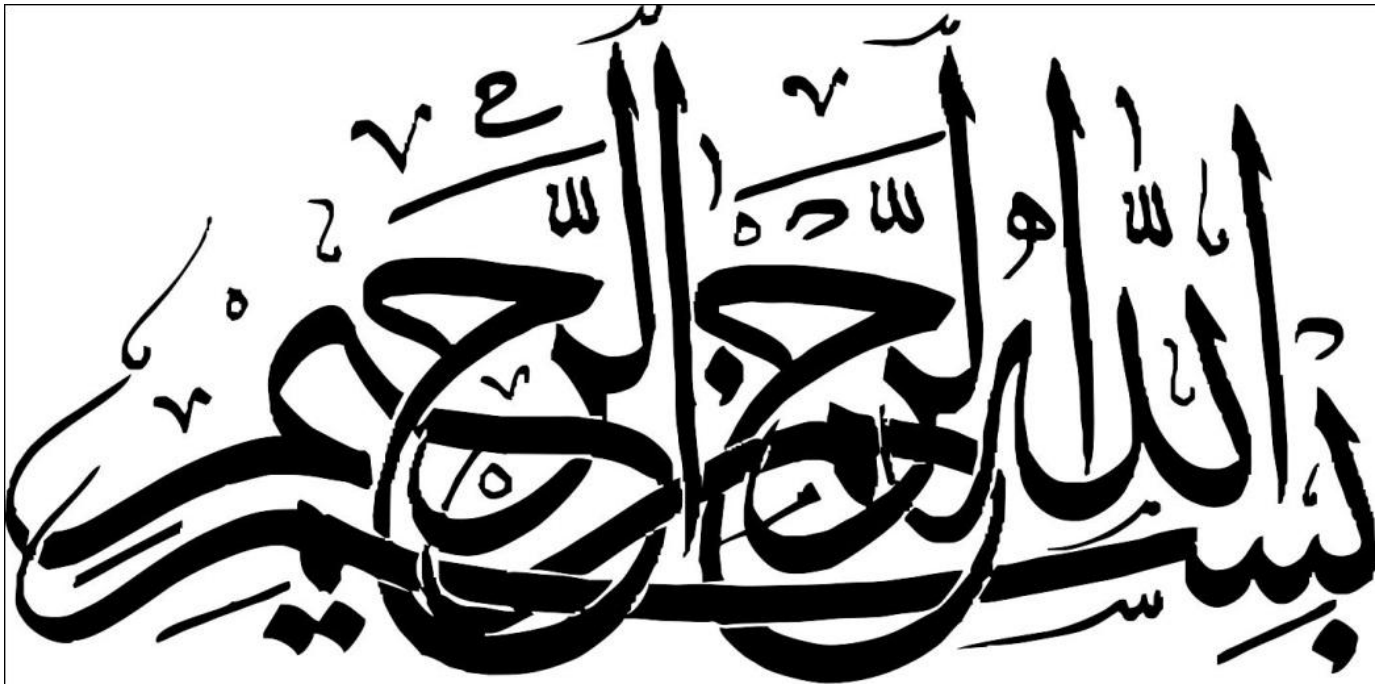

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده معماری و شهرسازی

گروه معماری

پایان نامه کارشناسی ارشد

طراحی مرکز مطالعات وحدت اسلامی با رویکردی به معماری معناگرا

سپیده حسنی تبار

استاد یا اساتید راهنما :

دکتر مسعود طاهری شهرآئینی

استاد یا اساتید مشاور

حجه الاسلام والمسلمین فندرسکی

تیر ۱۳۹۴

سپاس خدای راکه سخنوران، در ستودن او بمانند و شمارندگان، شمردن نعمت های او ندانند و کوشندگان، حق او را گزاردن نتوانند. و سلام و دورد بر محمّد و خاندان پاک او، طاهران معصوم، هم آنان که وجودمان وامدار وجودشان است؛ و نفرین پیوسته بر دشمنان ایشان تا روز رستاخیز...

بدون شک جایگاه و منزلت معلم، اجّل از آن است که در مقام قدردانی از زحمات بی شائبه ی او، با زبان قاصر و دست ناتوان، چیزی بنگاریم.

اما از آنجایی که تجلیل از معلم، سپاس از انسانی است که هدف و غایت آفرینش را تامین می کند و سلامت امانت هایی را که به دستش سپرده اند، تضمین؛ بر حسب وظیفه و از باب "من لم یشکر المنعم من المخلوقین لم یشکر الله عزّ و جلّ": از پدر و مادر عزیزم... این دو معلم بزرگوارم... که همواره بر کوتاهی و درشتی من، قلم عفو کشیده و کریمانه از کنار غفلت هایم گذشته اند و در تمام عرصه های زندگی یار و یاوری بی چشم داشت برای من بوده اند؛ از استاد با کمالات و شایسته؛ جناب آقای دکتر طاهری شهر آئینی که در کمال سعه صدر، با حسن خلق و فروتنی، از هیچ کمکی در این عرصه بر من دریغ ننمودند و زحمت راهنمایی این رساله را بر عهده گرفتند؛ از استاد صبور و با تقوا، جناب آقای حجه الاسلام والمسلمین فندرسکی که زحمت مشاوره این رساله را در حالی متقبل شدند که بدون مساعدت ایشان، این پروژه به نتیجه مطلوب نمی رسید؛ و از استاد فرزانه و دلسوز؛ جناب آقای دکتر خاقانی که زحمت داوری این رساله را متقبل شدند؛ کمال تشکر و قدردانی را دارم.

باشد که این خردترین، بخشی از زحمات آنان را سپاس گوید

تعهد نامه

اینجانب سپیده حسنی تبار دانشجوی دوره کارشناسی ارشد رشته معماری دانشکده معماری و شهرسازی دانشگاه صنعتی شاهرود نویسنده پایان نامه طراحی مرکز مطالعات وحدت اسلامی با رویکردی به معماری معنا گرا تحت راهنمائیجناب آقای دکتر مسعود طاهری شهر آئینی متعهد می شوم .

- تحقیقات در این پایان نامه توسط اینجانب انجام شده است و از صحت و اصالت برخوردار است .
- در استفاده از نتایج پژوهشهای محققان دیگر به مرجع مورد استفاده استناد شده است .
- مطالب مندرج در پایان نامه تاکنون توسط خود یا فرد دیگری برای دریافت هیچ نوع مدرک یا امتیازی در هیچ جا ارائه نشده است .
- کلیه حقوق معنوی این اثر متعلق به دانشگاه صنعتی شاهرود می باشد و مقالات مستخرج با نام « دانشگاه صنعتی شاهرود » و یا « Shahrood University of Technology » به چاپ خواهد رسید .
- حقوق معنوی تمام افرادی که در به دست آمدن نتایج اصلی پایان نامه تأثیرگذار بوده اند در مقالات مستخرج از پایان نامه رعایت می گردد.
- در کلیه مراحل انجام این پایان نامه ، در مواردی که از موجود زنده (یا بافتهای آنها) استفاده شده است ضوابط و اصول اخلاقی رعایت شده است .
- در کلیه مراحل انجام این پایان نامه، در مواردی که به حوزه اطلاعات شخصی افراد دسترسی یافته یا استفاده شده است اصل رازداری ، ضوابط و اصول اخلاق انسانی رعایت شده است .

تیرماه ۹۴

مالکیت نتایج و حق نشر

- کلیه حقوق معنوی این اثر و محصولات آن (مقالات مستخرج ، کتاب ، برنامه های رایانه ای ، نرم افزار ها و تجهیزات ساخته شده است) متعلق به دانشگاه صنعتی شاهرود می باشد . این مطلب باید به نحو مقتضی در تولیدات علمی مربوطه ذکر شود .
- استفاده از اطلاعات و نتایج موجود در پایان نامه بدون ذکر مرجع مجاز نمی باشد.

چکیده

اتحاد شیعه و سنی همواره از مسائل مهم و اساسی در سیاست های منطقه ای و اسلامی بوده است. برای نائل آمدن به این مهم تلاش های متفاوتی انجام شده است.معماری نیز به نوبه خود می تواند در رسیدن به این مسئله به وسیله ایجاد هندسه های به روز و برگرفته از معماری اسلامی گامی بردارد. از طرفی معماری اسلامی در مسیر خودنمایی خود در گذشته و سنت باقی مانده است و خود را با پیشرفت جهانی نتوانسته هماهنگ کند. در معماری اسلامی ما عده ای هویت را هم ردیف با تاریخ گرایی می‌دانستند و عده‌ای هم آن را در تعامل با استفاده از نماد ها و عناصر معماری اسلامی که در گذشته استفاده می شد، فرض میکردند. اما استفاده از اشکال تاریخی گذشته به عنوان یک نماد ظاهری و بدون معنی درونی درست نیست . این موضوع نه تنها ماهیت واقعی آن را نشان نمی‌دهد بلکه بیشتر نتیجه عکس دارد و همچنین استفاده از فرم های معماری اسلامی گذشته نیز در عصر امروز توانایی برآورده کردن نیازهای مردم را در عصر جدید ندارد.

در این رساله نگارنده با بررسی معانی درونی شاخص ها و ویژگی های معماری اسلامی و تلفیق آن با مواضع اتحاد میان شیعه و سنی در جهت به وجود آوردن الگویی برای هندسه ای بوده است که از طریق باطن آنها به ظاهر امر بتوان رسید و باعث وحدت بخشی میان شیعه و سنی شد.بدین جهت به بررسی مواردی از جمله فرم دایره ، فضای متباین ، فضای تهی ، جهت و...در قالب نماد پردازی پرداخته شد تا با قرارگیری این موارد کنار هم بتوان معماری اسلامی را همراستا با معماری روز دنیا کرد و وحدت شیعه و سنی را نیز به وجود آورد.

با توجه به تحقیقات و بررسی های انجام شده برای رسیدن به معماری اسلامی از طریق معناگرایی و رسیدن به آن بنایی که ظاهر به روز خود را حفظ کند می توان از هندسه ،نور و فضای تهی بهره برد تا مارا به نتیجه دلخواه خود برساند. استفاده از فضای تهی که یادآور ارزش فقر معنوی است در کنار توده و جدا نکردن آنها از یکدیگر ، استفاده از نور و سایه و القا کردن حس تفکر به مومن و حرکت دادن او در مسیر پر پیچ و خم بنا ، پایین آوردن او و دور کردنش

از ظواهر و مادیات و کم کم اورا به اوج رساندن، راهنمایی او در مسیر با نشان دادن معرف های آشنا(قرآن) و باز هم حرکت دادن او تا رسیدن به درون خودو قلب فضا که دایره وار دور خود بچرخد(حضرت محمد (ص)) و بازگشت و نگاه کردن به آنچه که بود و آنچه که خواهد شد(معاد)، همه و همه صورت هایی است که مومن را به درون معنای وجوه معماری اسلامی می برد و او را ناخودآگاه به وحدت دعوت می کند.

بدین صورت استفاده از هندسه و نور و رنگ و توجه به معانی درونی و حقیقی معماری اسلامی و نمایش آن از این طریق بهترین راه حفظ کردن معماری اسلامی و قدسی و در عین حال جدا شدن از نمادهای تکراری است. اینگونه دیگر لازم نیست بر حمایت مکرر خود از معماری سنتی اسلامی اصرار ورزیم و بدون ایجاد مسیری دیگر ،کورکورانه بر حرف خود بایستیم و معماری اسلامی را در گذشته نگهداریم .بدین ترتیب هندسه و بهره گیری از معناگرایی راه ما را به سوی احیای معماری اسلامی باز و فراخ می کند.

کلمات کلیدی:

معماری اسلامی- معماری معناگرا- وحدت- شیعه و سنی- هندسه

فهرست

مقدمه

۱-۱- پیشینه تحقیق..... ۲
۱-۲- ضرورت و اهداف..... ۵
۱-۳- روش تحقیق..... ۶

۲ استان گلستان

۲-۱ تاریخچه و موقعیت قرارگیری..... ۷
۲-۲ مشخصات اقلیمی و نقش آن در طراحی مسکن بومی استان..... ۷
۲-۲-۱ حوزه دشت: بررسی خانه های بومی گمیشان..... ۹
۲-۲-۲ حوزه کوهپایه : بررسی خانه های بومی گرگان..... ۱۰
۲-۲-۳ حوزه نواحی کوهستانی..... ۱۰
۲-۲-۴ مصالح و جزئیات ساخت..... ۱۱
۲-۲-۵ ارتباط بین فضاهای باز، نیمه باز و بسته..... ۱۲
۲-۲-۶ نوع بام..... ۱۲
۲-۲-۷ ارتباط بین اجزاء و عملکرد فضاها در پلان..... ۱۳
۲-۲-۸ جمع بندی اقلیمی..... ۱۴
۲-۳ گرگان..... ۱۵
۲-۳-۱ موقعیت جغرافیایی..... ۱۶
۲-۳-۲ مردم..... ۱۶
۲-۴ مذهب..... ۱۸

۳- وحدت اسلامی

۳-۱- تعریف..... ۲۱
۳-۲- مواضع..... ۲۲
۳-۲-۱- مواضع اختلاف..... ۲۲
۳-۲-۲- مواضع اتحاد..... ۲۳
۳-۲-۲-۱- نقش قرآن در وحدت شیعه و سنی..... ۲۳
۳-۲-۲-۲- نقش حضرت محمد (ص) در وحدت اسلامی..... ۲۴
۳-۲-۲-۳- نقش معاد در وحدت اسلامی..... ۲۵
۳-۳- رویکردهای تقریبی..... ۲۶

۳-۳-۱- رویکرد اول:رویکرد تقریبی سکولار..... ۲۶
۳-۳-۲- رویکرد دوم: رویکرد تکثر گرایانه..... ۲۷
۳-۳-۳- رویکرد سوم : تعددگرایی اجتهادی..... ۲۸
۳-۳-۴- رویکرد چهارم: رویکرد تقریبی مبتنی بر ایده الاسلام بلا مذاهب..... ۲۹
۳-۳-۵- رویکرد پنجم: رویکرد امت محور..... ۲۹
۳-۳-۶- رویکرد ششم: رویکرد معطوف به واقعیت های صحنه عمل..... ۳۰
۳-۴- نقش انقلاب اسلامی در وحدت..... ۳۱
۳-۴-۱- راهبرد وحدت اسلامی..... ۳۲
۳-۵- نقش امام خمینی در وحدت اسلامی..... ۳۴
۳-۵-۱- امام و امروز مسلمانان..... ۳۵
۳-۵-۲- دوری مسلمانان از اسلام و قرآن..... ۳۶
۳-۶- مجمع تقریب مذاهب اسلامی..... ۳۷
۳-۶-۱- اهداف مجمع تقریب مذاهب اسلامی..... ۳۷
۳-۶-۲- خط مشی مجمع تقریب مذاهب اسلامی..... ۳۹
۳-۶-۳- فرم ساختمان مجمع تقریب مذاهب ۴۰
۳-۷- نتیجه..... ۴۱

۴- معماری معناگرا

۴-۱- تعاریف و مفاهیم..... ۴۷
۴-۱-۱- رمز..... ۴۷
۴-۱-۲- هنر دینی..... ۴۸
۴-۱-۲-۱- هنر اسلامی..... ۵۰
۴-۱-۳- هنر قدسی..... ۵۲
۴-۲- نماد پردازی..... ۵۳
۴-۲-۱- در باب ضرورت نمادپردازی..... ۵۳
۴-۲-۲- جایگاه نماد پردازی در اسلام..... ۵۴
۴-۲-۳- ابعاد معنایی نمادها در هنر اسلامی..... ۵۵
۴-۳- صورت و معنا..... ۵۸
۴-۳-۱- رابطه صورت و معنا..... ۵۸
۴-۳-۲- مکاتب هنری..... ۵۹
۴-۴- نگرش های مختلف معماری..... ۶۱
۴-۴-۱- سنت گراها..... ۶۱

۴-۴-۲- نوگرایان ۶۲
۴-۴-۳- نو سنت گراها ۶۳
۴-۵- اصول طراحی سنتی ۶۸
۴-۵-۱- اصل کمال گرایی ۶۸
۴-۵-۲- اصل پاسخگویی به نیاز ها ۶۸
۴-۵-۳- اصل بهره گیری از تزئینات مثبت ۶۹
۴-۵-۴- اصل نوآوری و ابتکار ۶۹
۴-۵-۵- اصل مردم واری ۷۰
۴-۶- هندسه ۷۱
۴-۶-۱- عناصر هندسه سنتی ۷۳
۴-۶-۱-۱- باغ ۷۴
۴-۶-۱-۲- تخت ۷۵
۴-۶-۱-۳- جلوخان ۷۶
۴-۶-۱-۴- دروازه ۷۶
۴-۶-۱-۵- اتاق ۷۶
۴-۶-۱-۶- مناره ۷۷
۴-۶-۱-۷- گنبد ۷۸
۴-۶-۱-۸- چهارتاق ۸۱
۴-۶-۱-۹- کاربندی ۸۲
۴-۶-۱-۱۰- یزدی بندی ۸۳
۴-۶-۱-۱۱- مقرنس ۸۴
۴-۶-۲- ماندالا ۸۴
۴-۶-۳- فرم ۸۵
۴-۶-۳-۱- مشخصات بصری فرم ۸۶
۴-۶-۳-۲- افقی و عمودی ۸۸
۴-۶-۳-۳- نقطه ۸۸
۴-۶-۳-۴- خط ۸۹
۴-۶-۳-۵- سطح صاف ۸۹
۴-۶-۳-۶- سطح خمیده و منحنی ۸۹
۴-۶-۴- اشکال ۹۰
۴-۶-۴-۱- دایره ۹۰
۴-۶-۴-۲- مربع ۹۰

۴-۶-۴-۳- شش ضلعی و هشت ضلعی ۹۱
۴-۷- عناصر طراحی مسجد ۹۱
۴-۷-۱- مسجد ۹۱
۴-۷-۲- محور بندی فضایی ۹۳
۴-۷-۳- جهت ۹۴
۴-۷-۴- مکان ۹۵
۴-۷-۵- آب ۹۶
۴-۷-۶- نور ۹۹
۴-۷-۷- رنگ ۹۹
۴-۸- مبانی نظری طراحی ۱۰۱
۴-۸-۱- بررسی فضا در معماری ۱۰۲
۴-۸-۲- وحدت بیرون و درون ۱۰۴
۴-۸-۳- مسیرها و مکان ها ۱۰۵
۴-۸-۴- هماهنگی فرم و عملکرد ۱۰۵
۴-۸-۵- نور و حرکت ۱۰۶
۴-۸-۶- ریتم موسیقی فضا ۱۰۷
۴-۸-۷- خصوصی و عمومی ۱۰۸
۴-۸-۸- کمپوزیسیون ۱۰۹
۴-۸-۹- مقیاس و تناسبات ۱۱۰
۴-۸-۱۰- محصور کردن فضا ۱۱۱
۴-۸-۱۱- رنگ ۱۱۳
۴-۸-۱۲- نقاط عطف ۱۱۳
۴-۸-۱۳- ترکیبات در معماری ۱۱۴
۴-۸-۱۴- خصوصیات ترکیب ۱۱۵

۵- نتیجه و مبانی مفهومی طرح

۵-۱- نتیجه و طراحی ۱۱۸

برنامه فیزیکی

مدارک طراحی

منابع

فهرست اشکال

(۲-۱) تقسیم بندی پهنه آب وهوایی استان گلستان..... ۹

(۳-۱)مجمع تقریب مذاهب تهران..... ۴۰

(۳-۲)مجمع تقریب مذاهب تهران..... ۴۰

(۴-۱)کاربندی..... ۸۳

(۴-۲)کاربندی..... ۸۳

(۴-۳) یزدی بندی..... ۸۳

(۴-۴) مقرنس..... ۸۴

فهرست جدول

(۴-۱) عناصر هندسی سنتی..... ۷۳

لیست مقالات مستخرج از پایان نامه

۱.طاهری شهرآئینی و حسنی تبار،م و س،(۱۳۹۳)،" نقش مواضع اتحاد شیعه و سنی و عوامل وحدت زا در معماری اسلامی با رویکرد معناگرایی"، » مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری « دومین همایش ملی پژوهش های کاربردی،تهران

۲. طاهری شهرآئینی و حسنی تبار،م و س،(۱۳۹۳)،" نقش و معنای آب ، نور و رنگ در معماری اسلامی"، » مهندسی عمران، معماری و مدیریت شهری « دومین همایش ملی پژوهش های کاربردی،تهران

۳. طاهری شهرآئینی و حسنی تبار،م و س،(۱۳۹۳)،"بررسی موردی برج گرگان از نظر معیارهای طراحی اقلیمی(اقلیم معتدل و مرطوب)"، » دومین همایش ملی معماری ،عمران و محیط زیست شهری،همدان

۴. طاهری شهرآئینی و حسنی تبار،م و س،(۱۳۹۳)،"نقش مصالح ساختمانی در معماری پایدار و بررسی موردی مصالح سنتی آجر و چوب"، » دومین همایش ملی معماری ،عمران و محیط زیست شهری،همدان

فصل اول

مقدمه و پیشینه تحقیق

مقدمه

"وَ اعتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَميعاًوَ لا تَفَرَّقُوا، همگی چنگ به وسیله الهی بزنید و پراکنده نشوید".(آل عمران ۱۰۳)

ایجاد همبستگی و همدلی میان مسلمانان و اتحاد ملی همواره از دغدغه های اندیشمندان ، رهبران و مردم بوده است. اوضاع متشتت مسلمانان از یک سو و همدست شدن دنیای غرب علیه اسلام از سوی دیگر ایجاب میکند که برای درمان پراکندگی پیروان اسلام به وحدت میان آنان بیشتر اندیشید.مناطق حاشیه کشورمان ایران همیشه درگیر تقابل شیعه و سنی بوده است. استان گلستان یکی از آن مناطق است که همواره سعی در ایجاد وحدت میان ساکنان آن (شیعه و سنی) شده است.

بیشتر صاحب نظران در پیروی از ویتروویوس، شکل(زیبایی)، سازه (پایداری) و عملکرد (کارایی) را مهم ترین ارکان شکل دهندۀ یک بنای معماری دانسته اند. اما برخی از نگرشها با انتقاد از این دسته بندی، عوامل دیگری را به این سه گانه افزوده اند. نگرش معناگرا، یکی از نگاههای حاکم بر معماری است که با افزودن مقوله معنا (والایی)، بر رکن دیگری در شکل گیری آثار معماری تأکید می ورزد. از این منظر، نه تنها معنا به عنوان یکی از ارکان معماری ایرانی شناخته شده است ، بلکه میان آن و دیگر ارکان معماری همبستگی وجود دارد.

در این تحقیق سعی بر آنست که با بررسی عوامل وحدت زا و با تکیه بر نگرش معناگرایی و ایجاد هندسه ای مبتنی بر وجوه باطنی عناصر معماری اسلامی ، بنایی طراحی گردد که پاسخگوی نیاز های منطقه و کمک کننده به ایجاد وحدت هر چه بیشتر میان دو گروه بزرگ شیعه و سنی در استان گلستان باشد.

۱-۱پیشینه تحقیق

در طول دوران های مختلف محققین متعددی در مورد معماری معناگرا و امر قدسی نظراتی ارائه دادند که گاه دنباله رو نظرات قبلی و گاه نظراتی مختص به خودشان بوده است. به طور مثال میرچا الیاده مورخ، فیلسوف و نویسنده رومانیایی الاصل همواره به دنبال آفرینش خلاقانه با استفاده از سنت بود و دلبستگی عمیقی به معرفت و هنر از طریق بازگشایی راز کیهان داشت.الیاده معتقد بود که رازی در سرزمین های کهن آسیای نهفته است که از آنها بعدا مفهوم دین کیهانی را استخراج کرد.او همواره بر این نظر بود که مردم آسیا با جهان گرایی می توانند به جایگاه شایسته خود دست یابند. (الیاده،۱۳۹۰:۱۱)

الیاده می گوید: تحلیل درست اسطوره ها و اندیشه های اساطیری و نیز نمادها و انگاره های آغازین خصوصا آفرینش های دینی که از فرهنگ های شرقی و ابتدایی به ظهور می رسند تنها راه بازگشودن ذهن غربی و ارائه اومانیسمی جدید و جهانی است...از این رو شیوه درست درک پیام آن ها در عینیت گرایی عالم طبیعی نیست بلکه در همدلی هوشمندانه کسی نهفته است که عالم به علم تاویل است.این خود روش بود که باید تغییر میکرد.این باور اصل راهنمای تحقیقات او در باب معنا و نقش اساطیر ساختار نمادهای دینی و به طور کلی دیالکتیک قدسی و عرفی گردید. (الیاده،۱۳۹۰:۱۶)

سید حسین نصر در باب هنر سنتی اسلامی مینویسد: هنر سنتی اسلامی بیانگر معنویت و پیام گوهری اسلام به وسیله زبانی ازلی است که دقیقا با همین ازلیت و تمثیل پردازی بی واسطه اش موثرتر و بی دردسرتر از اغلب توصیفات کلامی اسلام عمل می کند...هنر قدسی اسلام همچون تمام هنرهای حقیقتا قدسی دیگر تنزل حقیقت آسمانی بر زمین است.این هنر تبلور روح و فرم وحی اسلامی است که به کسوت کمالی در آمده که به این جهان زوال و مرگ تعلق ندارد. (نصر،۱۳۸۹:۲۰۷)

سید حسن نصر معتقد است هنر سنتی اسلامی وظیفه بزرگی بر عهده دارد و آن وظیفه این است که در جهان سرشار از تقلب و فریبکاری این هنر می تواند در کنار حقیقت تعلیمی اسلام همچون محکی برای ارزیابی صدق و کذب دعاوی مختلف اسلامی بودن به کار آید. (نصر،۱۳۸۹:۲۱۱)

او همواره بر این نظر است که هنر قدسی – اسلامی در وجه باطنی وحی و معنویت اسلامی ریشه دارد و باید دوباره بررسی شود و صرفا به مثابه پدیده تاریخی به آن نگریسته نشود. او می گوید صرف وجود این هنر بر ظهور وحدت در کثرت گواهی می دهد وحدتی که هماهنگی ناشی از آن تاثیری رهایی بخش دارد که انسان را از بند کثرت رها می سازد و به او امکان می دهد تا وجد و نشاط بی حد و حصر تقرب به خدای یگانه را تجربه کند. (نصر،۱۳۸۹:۲۱۲)

جلال ستاری در کتاب رمز اندیشی و هنر قدسی نیز به رابطه بین قداست و هنر اشاره می کند و معتقد است هنر قدسی با نقوشی انتزاعی و تصویر طبیعت و عناصری چون آب و آتش و بازی با حجم و نور و ظلمت حال و هوایی روحانی بر می انگیزد چنان که گویی از عالم غیب و قداست نشانی دارد. او میگوید رمز پردازی و معناگرایی نه تنها در قلمرو ادب بلکه در معماری و نگارگری و باغ آرایی نیز می توان یافت. او هنر مدرن را هنری نمیداند که بتواند حقایق ملکوتی را در خود جای دهد و به لزوم استفاده از هنر قدسی اشاره میکند. (ستاری،۱۳۷۶:۷۲)

هانری کربن از دیگر اندیشمندانی است که در باب فلسفه و عرفان شرقی نظراتی ارائه داده است. او مضمون غربت آگاهی را که به معنای غریبه بودن انسان در دنیا است را ارائه میکند. بر طبق غربت آگاهی هرکس در صورت توجه به وضعیت وجودی خویش و درک امکانات و قابلیت های آن در هر جای عالم که از قضا به سر می برد باید از غرب رمزی عزیمت کند و به شرق رمزی رهسپار شود.بنابراین مضامینی چون تاریخ قدسی ، پدیدار شناسی ، مکاشفه معبد ، دین نبوی ،امام شناخت ، تخیل خلاق ، عالم خیال و ... را

برای تبیین وضع و حال آدمی در این عالم و یاری کردن او در دستیابی به درک صحیحی از این وضعیت سامان میدهد. (کربن،۱۳۹۰:۱۲)

او معتقد است آدمی اگر در این دنیا خویش و مبدا و معاد خویش را نشناسد و جانش آکنده از غم غربت نباشد نمی تواند گوهر خویش را هویدا کند و حقیقت بشری اش را شکوفا سازد.باید توجه داشت که این غربت آگاهی به معنای غربت گزیدن از دنیا نیست بلکه بدین معناست که دنیا را در حد و مرتبه خویش تشخیص دهیم و بدانیم که در کنار دنیا عقبی هم وجود دارد. (کربن،۱۳۹۰:۲۱)

و اما از منظر وحدت اسلامی رویکرد ها و تفکرات متفاوتی به میان آمده است که در فصل وحدت اسلامی به آن پرداخته شده است. در مورد بناهایی که با موضوع مرکز مطالعات اسلامی در دنیا ساخته شده اند می توان چند مورد نام برد. ازجمله مرکز اسلامی توسکان که علاوه بر محلی برای نماز گزاردن ، مرکزی برای اجتماع مسلمانان آریزونای جنوبی می باشد. همچنین موسسه بین المللی مطالعات اسلامی در شهر قم که هدف آن تربیت اساتید و مبلغین ، جهت استفاده در کرسی های اسلام شناسی است. از بناهای دیگر میتوان به بخش اسلام شناسی در دانشگاه دولتی ایروان اشاره کرد که هدف آن آشنایی دانشجویان ارمنی با مفاهیم اسلام شناسی و پیشبرد گفتگوی ادیان است. مرکز تعلیمات اسلامی واشنگتن و مرکز اسلامی میشیگان از مراکز اسلامی دیگر در جهان هستند. اما در باب طراحی مرکز وحدت بخش در مناطق شیعه و سنی نشین با رویکرد معماری قدسی و معناگرا پیشینه ای به طور گسترده و کامل در دسترس نیست و تنها حرکت انجام شده در طراحی مجمع تقریب مذاهب اسلامی است. بنابراین جای خالی تحقیق از این منظر بسیار حس می شود.

۲-۱ضرورت و اهداف

معماران ایرانی همواره در طراحی به یک دوگانگی میرسند که آیا باید به معماری مدرنی که روز به روز در حال پیشرفت و تغییر است روی آورند و یا باید به سنت های خود بازگشت و طراحی را با نگاهی به گذشته انجام داد. آیا در معماری اسلامی ، طاق و گنبد و مناره تنها یک فرمی بدون پشتوانه مفهومی هستند که برای استفاده از آنها باید به تقلید صرف و کورکورانه پرداخت و یا در پس این فرم زیبا معانی زیباتری نهفته است.

در طول تاریخ معماری معاصر ایران زمین این سوال به شکل همیشگی مطرح بوده و به نوشتن مقالات و کتاب ها و ایجاد همایش هایی در باب آن بسنده شده است. ولی درواقع سوال مهم تری مطرح می شود که تا چه اندازه صحبت کردن در مورد آن توانسته کمک به معماری معاصر ما بکند. از قرن ۱۸ تاکنون اندیشمندان بزرگی در سراسر جهان مانند بورکهارت و نصر این ندا را سر دادند که در پس معماری سنتی باید به معنا و وجه باطنی آن توجه کرد. بنابراین حال دیگر وقت آن است که به جای تقلید محض به ژرفای معانی معماری سنتی و قدسی بیندیشیم و معماری معاصر خود را از این دوگانگی و تردید خارج کنیم.

از طرفی دیگر در کشور ما بدلیل موقعیت خاص خود سنی و شیعه در کنار هم زندگی می کنند و همواره بحث های بسیاری در لزوم وحدت هر چه بیشتر آنها مطرح بوده است.اینکه تا چه اندازه در این مورد موفق بوده ایم را می توان از اختلافاتی که در بین این دو گروه بزرگ وجود دارد دید. علاوه بر ایجاد موارد فرهنگی و اجتماعی در جوامع مختلف ایران از معماری نیز می توان برای ایجاد وحدت بیشتر در آنها استفاده کرد.

بنابراین این تحقیق به دنبال ایجاد راهی برای به وحدت رساندن شیعه و سنی در منطقه گلستان از طریق معماری و به خصوص معماری معناگرا بوده است.اهدافی که در این تحقیق مطرح است بدین شرح می باشد.

_بهره گیری از منابع فرهنگ دینی متون عرفانی فلسفی در طراحی مرکز اسلامی

_توجه به جنبه های نمادین فضا و صور معماری برای نیل به معانی

_ ایجاد معماری و فضایی که به سنت های ساخت مساجد شیعه و سنی با هم نگاه شود

_بررسی معانی و وجه باطنی اجزای مختلف معماری اسلامی از جمله گنبد و ایوان و...

_چگونگی ایجاد فضایی مدرن و به روز با نگاهی به معماری سنتی و قدسی

_چگونگی طراحی فضایی وحدت بخش با توجه به معانی معماری قدسی

۳-۱روش تحقیق

این تحقیق به روش کتابخانه ای و میدانی می باشد ، به طوری که برای طراحی مرکز مطالعات وحدت اسلامی به حوزویان و نهاد های فرهنگی از دو گروه سنی و شیعه مراجعه میشود.علاوه بر آن از کتابخانه نیز به عنوان منبع شاخص در زمینه معماری معناگرا و مطالعه تحقیقات صورت گرفته در این زمینه استفاده میشود.

فصل دوم

استان گلستان

استان گلستان

۱-۲تاریخچه و موقعیت قرارگیری

استان گلستان دربرگیرندۀ سرزمین گرگان و دشت می باشد. گرگان و دشت، ناحیه وسیعی است با مساحت ۲۳۶۱۴کیلومتر مربع که در جنوب شرقی دریای خزر بین دامنه های شمالی رشته کوه البرز شرقی و رود اترک واقع شده است. سکونت در این منطقه قدمتی ده هزار ساله دارد و بررسی ها و کاوش هایی که در سواحل جنوبی دریای مازندران در مکان هایی مانند غار هوتو و کمربندی در نزدیکی بهشهر انجام گرفته است. قدمت این ناحیه را به دوره غارنشینی بشر می رساند. کاوش هایی که در شاه تپه، یارم تپه، تورنگ تپه و دشت قلعه در این مناطق انجام گرفتهاست؛ نشان میدهد که در ادوار باستانی این منطقه یکی از حوزه های مهم تمدن پیش از تاریخ و بعد از تاریخ شمال و شمال شرقی ایران بوده است .در نوشته های مورخان یونانی و حجاری های عهد هخامنشیان از این منطقه به عنوان مملکتی آباد یاد شده است. گرگان و دشت سر راه عبور اقوام مختلف و تاخت و تاز ملل شمال شرقی بوده و امروزه این ناحیه مسکن اقوام مختلف از نژادهای آریایی، مغولی و تورانی گشته است ترکمن ها که مهم ترین اقلیت جمعیت این حدود و مشخص ترین گروه نژادی در ایران به شمار می روند، آخرین اقوامی هستند که در قرون اخیر از آسیای مرکزی به ایران آمده اند. (سلطان زاده و قاسمی نیا،۱۳۹۰)

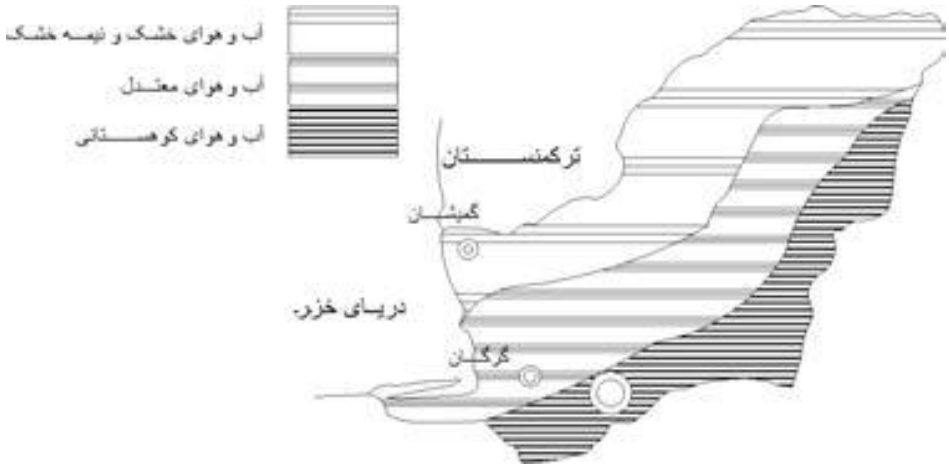
۲-۲مشخصات اقلیمی و نقش آن در طراحی مسکن بومی استان

براساس تقسیمات چهارگانۀ اقلیم ایران که توسط دکتر حسن گنجی پیشنهاد شده و در واقع صورت تغییر یافتۀ تقسیم بندی کوپن می باشد، استان گلستان در حوزۀ اقلیم معتدل و مرطوب سواحل دریای خزر قرار میگیرد ناهمواری های استان را می توان به سه ناحیه تقسیم کرد که این سه ناحیه، سه خرده اقلیم مشخص را به وجود می آورند.نخست: دشت گرگان (ناحیۀ جلگه ای) که به لحاظ اقلیمی دارای

زمستانهای سرد و تابستان های گرم و بسیار مرطوب است. دوم: ناحیهٔ کوهپایه ای که بیشتر در جنوب و شرق استان و در پای ارتفاعات قرار دارد. به لحاظ اقلیمی این منطقه از اعتدال هوای بیشتری برخوردار است و آب و هوای معتدل و مرطوب دارد. سوم: ناحیه کوهستانی که در ادامهٔ رشته کوه های البرز شرقی است که از غرب به شرق امتداد دارد و به تدریج به سوی شمال شرقی متمایل شده است .در زمستان به واسطه جریان بادهای سیبری در کوهستان، تراکم ابرها و مقدار برف و باران در این حوزه اقلیمی بیشتر بوده و هوا بسیار سرد و در تابستان معتدل و فرح انگیز است(طاهری و حسنی تبار،۱۳۹۳)

شکلگیری فرم، پلان و جهتگیری در خانه های بومی به شدت تحت تأثیر عوامل طبیعی بوده است . عوامل طراحی مؤثر در این زمینه عبارتند از: فرم کم عرض، کشیدگی و قرارگیری پلان به صورتی که هوای مطلوب توسط مسیری مشخص از سمت بادخیز به سمت دیگر هدایت شود، قرارگیری بازشوها در دو سمت مخالف برای تهویه دو طرفه مؤثر و پنجره ها باید در ضمن داشتن قابلیت باز شدن، امکان کنترل وزش باد را نیز بدهند.

قابلیت انعکاس سطح زمین و سطوح اتاق، شکل اتاق و جزئیات طراحی پنجره نیز عوامل مؤثر در شدت و پخش نور می باشند. سایه اندازی عاملی اساسی در طراحی ساختمان می باشد که برای کم کردن گرمای خورشید جذب شده توسط اتاق، برای ممانعت کردن از تابش نور خورشید بر ساکنین و برای کاستن از درخشندگی زیاد کاربرد دارد. در این زمینه، جهت یابی، زاویه و شیب پنجره ها، مقدار منع پذیرش نور توسط پنجره ها و مقدار قابلیت انعکاس سطوح اطراف پنجره ها مؤثر می باشند.



شکل(۲-۱)تقسیم بندی پهنه آب و هوایی استان گلستان

۱-۲-۲حوزۀ دشت: بررسی خانه های بومی گمیشان

خانه های بررسی شده در ناحیه دشت به شکل برون گرا طراحی و ساخته شده اند و به طور معمول ایوان ستون دار ممتدی در پیرامون فضای ساخته شده وجود دارد که گرداگرد آن را نرده های چوبی احاطه کرده است. بیشتر ساختمان ها به صورت دو طبقه ساخته شده اند و کشیدگی ساختمان در امتداد محور شرقی- غربی قرار دارد. در اغلب موارد یک راهرو در میان بنا وجود دارد که از دو سو به ایوان ممتد سراسری مرتبط است و دسترسی به اتاق ها از طریق آن انجام می شود. از عمده ترین تزئینات به کار رفته در این بناها می توان به تزئینات خاص منطقه گمیشان که در بالای پنجره ها و درها به صورت فرم های مثلثی شکل میباشد و خراطی اطراف و بالای ستون ها و تزئینات حلبی زیر سقف، در گرداگرد بناها اشاره نمود. در مواردی راستای اتاق ها و دیوارهای طبقه همکف با طبقه فوقانی در یک امتداد نبوده و ممکن است در طبقه همکف شمار فضاها کمتر و یا بیشتر از طبقه فوقانی باشد. وجود پنجره ها در چهار طرف امکان تهویه طبیعی را در بسیاری از اوقات سال برای ساختمان فراهم می کند(سلطان زاده و قاسمی نیا،۱۳۹۰)

۲-۲-۲حوزه کوهپایه: بررسی خانه های بومی گرگان

در این بناها از حیاط مرکزی استفاده شده که فضای ساخته شده در پیرامون آن شکل گرفته است. پنجره ها در دیواره خارجی ساختمان، در طبقه همکف کمتر و در طبقه فوقانی بیشتر شده است. برخی از خانه های اعیانی شامل دو بخش اندرونی و بیرونی می باشند و به دو بخش تابستان نشین و زمستان نشین تقسیم شده اند تا از گرمای آفتاب در زمستان بیش ترین بهره برداری صورت گیرد. در برخی دیگر از خانه ها، الگوی ساختمان های برو نگرا به کار رفته است، به این ترتیب که یک فضای ساخته شده در محوطه ای محصور به گونه ای طراحی و ساخته می شد که چهار طرف آن فضای باز قرار داشت. در این موارد اغلب یک فضای باز جنبه اصلی داشته و سه طرف دیگر فضای باز کم عمق قرار داشت تا نور و تهویه فضای ساخته شده را تأمین نماید. ساختمان بیشتر از مصالح بنایی ساخته می شد؛ اما در سقف و ایوان ها از چوب نیز استفاده میکردند و سقف ها شیب دار ساخته می شدند.(طاهری و حسنی تبار،۱۳۹۳)

۳-۲-۲حوزه نواحی کوهستانی

بررسی خانه های بومی روستاهای الستان و چلی سفلی

بسیاری از خانه های واقع در نواحی کوهستانی در محیط های پر شیب و بیشتر به صورت دوطبقه ای ساخته می شدند، به گونه ای که طبقه زیرین به فضاهای خدماتی مانند انبار و اصطبل و مانند آن و طبقه فوقانی به محل سکونت اختصاص می یافت. ساختار پلان اینگونه خانه ها بیشتر خطی و کشیدگی محور آن شرقی- غربی بود و در اغلب موارد از یک ردیف اتاق شکل می گرفت. سقف ها شیب دار (در بیشتر موارد دو شیبه) و در دوران معاصر بیشتر از حلب ساخته شده اند. در بیشتر موارد دو ایوان ستون دار در دو جبهه اصلی ساختمان ساخته شده است.

۴-۲-۲مصالح و جزئیات ساخت

سازه هایی که برای پوشش ساختمان ها در معماری بومی استفاده می شوند را می توان به طور کلی به دو دسته سازه های سبک با ظرفیت حرارتی کم و سازه های با ظرفیت حرارتی زیاد و مصالح بنایی تقسیم کرد. البته با توجه به این نکته که دربسیاری از مساکن بومی از ترکیبی از این دو استفاده شده است . در خانه های واقع در شهر گمیشان در حوزه دشت با توجه به رطوبت بالا و بالاتر بودن دمای هوا در این منطقه به دلیل ارتفاع کم تر از سطح آب دریا و نزدیکی به بیابان های ترکمنستان؛ از خصوصیات سازه های سبک بهره میگیرند. مهم ترین مزیت استفاده از چوب در قسمت عمده این بناها محکم و سخت بودن چوب و مقاوم بودن آن در برابر رطوبت و قابلیت هدایت حرارتی ضعیف می باشد. جنس دیواره های بناها نیز چوبی و از نراد روسی است که از الوارهای چوبی به صورت ضربدری به ضخامت دو سانتی متر برای گیرایش بهتر ملات ها بر روی بدنه های خارجی استفاده شده است. در طبقات اول بناها برای پوشش دیواره های بنا از اندود ماسه دریایی و ملات آهکی استفاده شده است. نحوه اتصال ستون ها و تیرها عموماً به صورت فاق و زبانه ای بوده و ابعاد ستون های چوبی بنا ۳۰×۳۰ سانتی متر می باشد. سقف ها به صورت شیب دار، چند تکه (معمولاً سه تکه) و با حلب ساخته شده اند و بر روی ساختار اسکلت چوبی قرار دارند. در خانه های بومی و سنتی شهر گرگان از مصالح با ظرفیت حرارتی بالا استفاده شده است و از مصالح چوب نیز در ساخت سقف ها، تیرها و تزئینات استفاده شده است. جنس دیواره از آجر و ملات ساروج است، کف تراس ها آجر فرش بوده و بر روی تراس ستون های چوبی به ابعاد ۶×۴سانتی متر و ارتفاع ۳ متر به منظور نگه داشتن چوب های سقف وجود دارد. پوشش این دسته از بناها در طبقه اول با تیرهای چوبی نراد و گل پتک انجام شده است و در طبقه دوم علاوه بر آن با پوشش شیروانی مجموعه کل بناها پوشانده شده است. پوشش بناها از جنس سفال و دارای سرشیرهایی سه طبقه و شکیل می باشند که حدود ۱۴۰ سانتی متر از بدنه فاصله گرفته اند. در خانه های روستایی واقع شده در دامنه های

پرشیب کوهستانی از ترکیبی از سازه سبک و مصالح با ظرفیت حرارتی بالا و در دسترس استفاده شده است. طبقه همکف با مصالح بنایی مانند سنگ و گل بالا آورده شده است و روی این دیواره ها که در همکف دارای ضخامت بیشتر می باشند، تیرهای چوبی که عمدتاً چوب مازو (بلوط) می باشند، قرار میگیرند. دیواره ها در طبقه فوقانی ترکیبی از سنگ، چوب و گل میباشند. سقف ها شیب دار (در بیشتر موارد دو شیبه) و از جنس سفال و یا تخته چوبی بوده اند که در سال های اخیر با حلب جایگزین شده اند. (طاهری و حسنی تبار،۱۳۹۳)

۵-۲-۲ارتباط بین فضاهای باز، نیمه باز و بسته

در هر سه منطقه بررسی شده، استفاده از فضاهای نیمه باز همچون ایوان به عنوان رابط بین فضای باز و فضای بسته دیده می شود. ولی نحوۀ این ارتباط متفاوت است. بدین صورت که فضاهای نیمه باز در حوزه دشت دارای عرض بیشتری میباشند و دور تا دور ساختمان به طور یکنواخت کشیده شده و بام تا جلوی آنها امتداد می یابد. در صورتی که عرض این گونه فضاها در خانه های بومی منطقه کوهپایه ای کمتر از واحدهای واقع در دشت میباشد. نحوه قرارگیری آن ها در بعضی موارد دور تا دور حیاط مرکزی، در برخی موارد در امتداد کشیدگی شرقی- غربی ساختمان در دو سو می باشد. واحدهای واقع در منطقه کوهستانی در بیشتر موارد دارای دو ایوان ستوندار در دو جبهه اصلی شمالی و جنوبی ساختمان می باشند و تنها در موارد خاص ممکن است سه ایوان در سه طرف و یا حالت های دیگر مشاهده شود.

۶-۲-۲نوع بام

در شهر گمیشان استفاده از مصالح سبک، با ظرفیت حرارتی کم و امکان جریان هوا در داخل سازه بام از طریق دریچه های تعبیه شده در سقف، کمک می کند که گرمای کمتری در سقف ذخیره شود و دمای هوای داخل سازه بالا نرود. مقدار پیشآمدگی بام در این حوزه اقلیمی بیشتر از دو منطقه دیگر می باشد.

در بناهای بررسی شده در گرگان واقع در منطقه کوهپایه ای از ترکیبی از چوب و مصالح بنایی با پوشش سفال در سقفهای شیب دار استفاده شده است. سقف پیش آمده سه طبقه (سه ترک) برای سایه اندازی و جلوگیری از برخورد نزولات جوی با بدنه ساختمان راهکاری مناسب در عین زیبایی و جنبه تزئینی آن می باشد. مقدار این پیشآمدگی سقف از واحدهای حوزه دشت کمتر و از واحدهای حوزه کوهستان بیشتر می باشد. در واحدهای بررسی شده در مناطق کوهستانی با توجه به سردتر بودن این منطقه و این که سقف های سفالی عایق های ضعیفی میباشند، عملکرد اقلیمی استفاده از سفال و یا اخیراً پوشش حلبی بام در این زمینه ضعیف تر می باشد. سقف ها در اغلب موارد به صورت دو شیبه و سه شیبه ساخته می شدند. پیش آمدگی بام نیز در این منطقه کمتر می باشد تا با سایه اندازی کمتر در ضلع جنوبی و شمالی بنا، امکان ذخیره و جذب بیشتر گرمای خورشید در زمستان سرد را فراهم آورد و در عین حال از برخورد نزولات جوی با بدنه ساختمان جلوگیری به عمل آورد. (سلطان زاده و قاسمی نیا،۱۳۹۰)

۷-۲-۲ارتباط بین اجزاء و عملکرد فضاها در پلان

در بناهای واقع شده در حوزه دشت، در شهر گمیشان حیاط و محوطه دور تا دور ساختمان محل قرارگیری فضاهای خدماتی همچون انبار، سرویس های بهداشتی و آشپزخانه می باشد و ساختمان در مرکز محوطه ای باز قرار دارد و شامل اتاق ها و فضاهای اقامتی و راهروهای ارتباطی می باشد . درصورتی که با توجه به فرم درون گرا و نیمه درون گرای بناهای شهری حوزۀ کوهپایه، حیاط نقش مهمی درنحوه قرارگیری و ارتباط بین فضاها دارد، به این ترتیب که از طریق ورودی ساختمان دسترسی به حیاط اندرونی و بیرونی مهیا می شود و در مرحله بعد از طریق حیاط، فضاهای اقامتی و خدماتی به هم مرتبط می شوند که در این گونه بناها، فضاهای اقامتی در دو ضلع شمالی و جنوبی ساختمان به صورت زمستان نشین و تابستان نشین و فضاهای خدماتی معمولاً در اضلاع دیگر قرار گرفته اند. در معماری بومی روستایی نواحی کوهستانی بخشی از فضاهای خدماتی همچون سرویس های بهداشتی و تنور در محوطه

حیاط و بخشی دیگر همچون انبار آذوقه و ابزار در طبقه همکف واحدها قرار می گرفتند. در این واحدها فضاهای اقامتی در طبقه اول و یا طبقه دوم واقع می شده اند. این نحوۀ قرارگیری در جلوگیری از نفوذ رطوبت زمین و ارتفاع دهی به فضاهای زیستی، جهت بهره وری بیشتر از باد مناسب و تهویه بهتر در فصول گرم تأثیر زیادی دارد. (سلطان زاده و قاسمی نیا،۱۳۹۰)

۸-۲-۲جمع بندی اقلیمی

استان گلستان در شمال ایران در تقسیم بندی اقلیمی چهارگانه ایران در حوزه معتدل و مرطوب جای میگیرد. با توجه به بررسی صورت گرفته و نتایج آن سیمای معماری بومی مسکونی استان، به دلیل خصوصیات مشترک اقلیمی از بعضی جهات مشترک و هماهنگ می باشد. استفاده از بام شیب دار، ایوان، ارتفاع دهی به بنا و کرسی چینی، جهت گیری شرقی- غربی ساختمان، پلان آزاد و تهویه دو طرفه، خصوصیات اقلیمی مشترک در تمامی واحدهای مسکونی بومی یافته شده در این منطقه می باشد. معماری بومی منطقه، در سه خرده اقلیم دشت، کوهپایه و نواحی کوهستانی مورد مقایسه قرار گرفت نشان از این دارد که عوامل اقلیمی محلی در هر حوزه، تفاوت هایی در جزئیات موارد ذکر شده به وجود آورده است که سبب ایجاد سه گونه معماری بومی در استان شده است. نتایج بررسی نشان می دهد:

- در معماری بومی حوزه دشت، با در نظر گرفتن نوع اقلیم محلی با گرما و رطوبت بیشتر نسبت به سایر حوزه های منطقه، مصالح عمده به کار رفته در بنا چوب می باشد که دارای ظرفیت حرارتی کمتری نسبت به سایر مصالح در دسترس محلی می باشد. فرم پلان به مربع نزدیک تر شده و استفاده از فضاهای نیمه باز و ایوان در سطح وسیع تری دیده می شود. فرم پلان و قرارگیری به نسبت یکنواخت بازشوها در چهار ضلع ساختمان، امکان استفاده بیشتر از جریان باد جهت تهویه بهتر هوای داخل ساختمان را فراهم کرده است. هر کدام از این خانه ها مسکن ۲ یا ۳ خانواده خویشاوند نزدیک می باشد و سبک معماری آن ها تا

حدودی از معماری روسی تأثیر پذیرفته است، تراس ها و راهروها و فضاهای تقسیم مرکزی که مرتبط با تراس ها می باشند سیستم ارتباطی بنا را تشکیل میدهند.

- در حوزه کوهپایه برخلاف حوزه دشت، بیشتر از آجر و خشت با ظرفیت حرارتی زیاد، در ساخت بناها استفاده شده است و نتایج بررسی نشان می دهد که اکثر بناها نیمه درو نگرا و درون گرا می باشند. به این ترتیب که در برخی از نمونه ها از ترکیب فضاهای زیستی و حیاط، حالت حیاط مرکزی به وجود آمده است. در برخی موارد از ترکیب فضاهای زیستی وفضای خدماتی جانبی حالت نیمه درون گرا به وجود آمده است و در موارد دیگر، بنای کشیده شده در جهت شرقی- غربی حالت برو نگرا پیدا کرده است. (طاهری و حسنی تبار،۱۳۹۳)

- در معماری بومی مناطق کوهستانی با شیب زیاد، ضخامت دیوارها بیشتر شده و از مصالح با ظرفیت حرارتی بیشتر و در دسترس همچون سنگ و گل استفاده شده است. نظام خویشاوندی واحدهای همسایگی را به وجود آورده است که شامل چند واحد مسکونی گرد یک فضای باز مشترک می باشد که این فضا، محلی جهت فعالیت های روزمره می باشد. طبقه همکف بناها به عنوان انبار و محل نگهداری آذوغه می باشد که فضاهای زیستی طبقه بالای همکف را از رطوبت و سرمای زمین جدا میکند. عرض فضاهای نیمه باز کمتر شده و بیشتر نقش ارتباطی دارند.

۳-۲گرگان

شهر گُرگان مرکز شهرستان گرگان و استان گلستان در جانب شرقی شمال کشور ایران است. گرگان کنونی تا سال ۱۳۱۶ «اِستَرآباد» یا «اَسترابـاد» نام داشت . گرگان قدیمی که به عربی جرجان خوانده می‌شد شهری آباد و مهم بود که در نزدیکی گنبد کاووس امروزی قرار داشته و اینک ویرانه‌های آن در

حوالی امامزاده یحیی بن زید قرار دارد. نام گرگان (جرجان) نامی تقلیدی از جرجان قدیم برای استرآباد بود. (wikipedia،۱۳۹۳)

۱-۳-۲موقعیتجغرافیایی

شهرستان گرگان منطقه ای کوهستانی ومرتفع است که از شمال به شهرستان گنبد و بندرترکمن از سمت شرق به شهرستانهای گنبد و علی آباد و از جنوب به شهرستانهای دامغان و شاهرود که بوسیله رشته کوه البرز از گرگان جدا می شوند، از مغرب به شهرستان کردکوی وبندر ترکمن و دریای خزر محدود است .

شهرستان گرگان به مساحت ۲۸۸۵ کیلومتر مربع: در قسمت شرقی استان مازندران که دارای مساحتی برابر ۴۷۳۷۵ کیلومترمربع می باشد واقع شده است . علاوه بر شهرگرگان شهر آق قلعه نیز در این شهرستان واقع شده است و مجموعا دارای ۱۸۳ آبادی است .

۲-۳-۲مردم

جمعیت این شهر بنابر سرشماری ۱۳۹۰، تقریبا ۳۲۹،۵۳۶ نفر بوده است اکثریت جمعیت شهر گرگان مردم فارسی‌زبان هستند. گرگانیها،سادات استرآبادی،مازنی ها،آذری ها ،شماری از ترکمنها،گروه کوچکی از مهاجرین قزاق و مهاجرانی ازدیگر استانهای کشور همچون سمنان،خراسان و سیستان و بلوچستان از مردمان ساکن این شهر هستند.

شماری از ترکمن‌ها در دهه‌های اخیر به شهر گرگان مهاجرت کرده‌اند. که جمعیت ترکمن‌ها در شهرستان گرگان (شهر گرگان و بخش‌های مختلف پیرامون) در سال ۱۳۸۳ برابر با ۲۵۱۹ نفر بوده‌است .شمار کمی از قزاق‌ها در فاصله سال‌های ۱۳۰۹ تا ۱۳۱۱ از روسیه به ایران مهاجرت کرده و در شهرهای گنبد،

بندرترکمن و گرگان مستقر شدند. بعضی از قزاق‌های استان گلستان هنگام تشکیل کشور قزاقستان، در دهه ۱۳۷۰ به آن کشور بازگشته‌اند. (دیلم،۱۳۹۳)

ساکنین استان گلستان در یک تقسیم‌بندی کلی به دو گروه عمده «فارس»ها و «ترکمن»ها تقسیم می‌شوند. بیشتر جمعیت منطقه را فارس‌ها تشکیل می‌دهند که خود شامل دو دسته «بومی» و «مهاجر» می‌باشند. مردمانی با فرهنگ و باورهای محلی خود از غرب (مازندران) و شرق (خراسان) به این سرزمین نقل مکان کرده‌اند. اقوامی که از سیستان و بلوچستان، پس از خشکسالی‌های پی در پی چند دهه گذشته به این منطقه کوچیده‌اند، از مهم‌ترین گروه‌های مهاجر به این خطّه هستند. سمنانی‌ها نیز در جای جای آبادی‌ها و بخش‌های این منطقه پراکنده‌اند.

ترکمن‌ها به دو تیره «یموت» و «گوگلان» تقسم می‌شوند که در بخش مرکزی و شمالی استان ساکن هستند. ایرانیانِ ترکمن در کناره جنوب شرقی دریای مازندران، از مهم‌ترین گروه‌های قومی- فرهنگی این منطقه به‌شمار می‌روند. ترکمن‌ها؛ شاخه‌ای از ترک‌های آسیای مرکزی هستند که تا قرن پنجم قمری با نام‌های غُز و اُغُز شناخته شده‌اند. از قرن پنجم این قوم، موجودیت خود را با نام «ترکمن» نشان داده است و نخستین حکومتی که در ایران تشکیل دادند، سلجوقیان نام داشت که از ۴۲۹ تا ۵۹۰ قمری بر ایران حکومت می‌کردند. اُغزها ابتدا در شمال مغولستان زندگی می‌کردند و بعد به منطقه ایسغ گول (ایسی گول) در جنوب دریاچه خوارزم (خیوه= آرال) آمدند و سرانجام در نزدیکی سیحون و سپس در قسمت‌های جنوبی جیحون پراکنده شدند. امروزه ترکمن‌های یموت در شرق دریای خزر، ترکمن‌های گوگلان در شرق استان و ترکمن‌های تکه، مابین این دو گروه هستند. شهرهای گنبدکاووس، آق‌قلا و بندر ترکمن محل اجتماع ایرانیانِ ترکمن هستند و علاوه بر آن در شهرهای کلاله، گالیکش، گرگان و علی‌آباد کتول هم ترکمن‌ها حضور اجتماعی و فرهنگی قابل توجهی دارند.

از دیگر اقوام ساکن در استان می‌توان کردها، ترک‌های آذربایجان، قزلباش‌ها و قزاق‌ها را نام برد.

۴-۲مذهب

بیشتر ساکنان استان گلستان شیعه دوازده امامی می‌باشند ولی در نواحی ترکمن‌نشین گنبد گاووس و گرگان که در مجاورت با نواحی ترکمن‌نشین آسیای میانه قرار دارد، اهالی سنّی مذهب و حنفی می‌باشند. در این میان بلوچ‌های مهاجر به این منطقه نیز سنّی مذهب می‌باشند. در شهرهای بندر ترکمن، آق قلا، گمیشان، گنبد کاووس و مراوه تپه، اکثریت با اهل سنت ترکمن و بعضی شهرهای دیگر نیز جمعیت قابل توجهی از ترکمن‌های اهل سنت زندگی می‌کنند. بلوچ‌های اهل سنت در روستاها و شهرهای مختلف پراکنده‌اند و جمعیت اندکی را تشکیل می‌دهند. (تبلیغات اسلامی قم،۱۳۹۳)

پیشینه مذهبی ترکمن‌ها

از آنجا که ترکمانان جمعیت قابل توجهی از مردم استان را تشکیل می‌دهند به پیشینه مذهبی آنان پرداخته می‌شود. در اینجا نخست به مذهب آنها در پیش از اسلام و سپس در دوره اسلامی پرداخته می‌شود.

پیش از اسلام

ترکمن‌ها چون سایر گروه‌های ساکن در آسیای میانه پیرو آئین (شامانیسم) بودند. شامانیسم آئینی است که در آن نوعی تصورات مبهم درباره خدای آسمان یعنی «تنگری» وجود دارد. گذشته از آن، الهه «اتوگن» نیز که الهه زمین و منبع فراوانی است مورد توجه قرار دارد. این خدایان همراه با خدایان خورشید و ماه، نیروهای طبیعی، کوه‌ها، رودهای مقدس، ارواح سران و دیگر ارواح مورد پرستش قرار می‌گرفتند. نوعی پرستش آتش نیز در این آیین دیده شده است. تمام وظایف مذهبی ایشان به وسیله «شامان» یا روحانی آئین شامانیسم در شب و در مقابل آتش انجام می‌گرفت.

ابن فضلان که در قرن دهم میلادی به عنوان نماینده خلیفه از سراسر آسیای میانه گذشته است، می‌نویسد:غزها (ترکمن‌ها) دارای زندگی کوچی بوده و تمام زندگی خود را در رنج و سختی می‌گذرانند. آنها از گمراهانند و به خدای یگانه اعتقاد ندارند.

بعد از اسلام

ترکمن‌ها در نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی (قرن نهم و دهم ه .ق) به تدریج به دین مبین اسلام گرویدند.ترکمن‌های سلجوقی نخستین گروه ترکمن بودند که اسلام آورند. زمینه اسلام آوردن ترکمانان را در یکجا نشینی و ترک کوچ نشینی دانسته‌اند.

موردی که در این استان بسیار مشهود است قرار گرفتن شیعیان و سنیان در کنار هم است. مسئله ای که می توان در تمامی استان های مرزی ایران مشاهده کرد. در نگاه اول به این نتیجه می رسیم که این دو گروه به راحتی و بدون هیچ اختلافی در کنار هم زندگی می کنند اما با نگاهی دقیق تر می توان سختی ها و مصائبی که در سر راه آنها قرار دارد را به وضوح نظاره کرد. با توجه به اینکه یکی از اهداف انقلاب اسلامی ایجاد وحدت هر چه بیشتر میان مسلمانان است باید به این موضوع توجه بیشتری کرد و فکر حل کردن مشکلات قرار گرفتن شیعه و سنی در کنار هم و ایجاد وحدت مورد نظر را به سرانجام رسانید. (تبلیغات اسلامی قم،۱۳۹۳)

فصل سوم

وحدت اسلامی

۱-۳بخش اول:تعریف

منظور از وحدت شیعه و سنی کنار گذاشتن مسائل اختلافی و تکیه بر مشترکات و مبنا قرار دادن آنها در تعامل با یکدیگر و در مسائل مربوط به جهان اسلام و صحنه بین المللی است، به گونه ای که مسلمانان فارغ از اختلافات و با پرهیز از تفرقه در مسائل جهان اسلام همسو و هم جهت حرکت کنند. به تعبیر دیگر اختلافات مانع از اخوت اسلامی و وحدت صفوف مسلمین در برابر دشمنان نیست از این رو معنای اتحاد شیعه و سنی دست برداشتن و کوتاه آمدن از اصول و اعتقادات خویش نیست بلکه در عین وجود اختلافات زمینه تعامل و جهت گیری یکسان در مسائل کلی و بین المللی در میان آنها وجود دارد. (تیتریک،۱۳۹۳)

وحدت گرچه در ادبیات اسلامی کاربرد و نقش اساسی دارد، امّا در ادبیّات سیاسی رایج کمتر مورد بررسی قرار گرفته است و آن چه در این زمینه به کار رفته، بیشتر مفاهیمی است که برتری یک شیوه و یا تفکّر را به دنبال داشته و بیشتر کاربرد خارجی دارد؛ اما مفهوم وحدت در اندیشه ی سیاسی اسلام علاوه بر کاربرد در حوزه داخلی و خارجی، در هر مورد نمود مختلفی دارد. برای مثال وقتی سخن از وحدت امت اسلامی به میان می آید، به معنی برداشتن مرزهای جغرافیایی نیست، بلکه به معنی وحدت عمل و درک متقابل در خصوص موضوعات مشترک، حول مصالح اسلامی است. از طرف دیگر، وقتی در محیط داخلی سخنی از وحدت به میان می آید، نه تنها به معنی وحدت تفکّر یا سلیقه است، بلکه به معنی وحدت عمل در زمینه ی منافع ملّی، اسلامی و قانون اساسی است؛ چیزی که امروزه از آن به «وفاق اجتماعی» و یا انسجام داخلی و یا وحدت ملّی یاد می شود.

۲-۳ بخش دوم:مواضع

۱-۲-۳مواضع اختلاف

بین شیعه و اهل سنت مشترکات فراوانی وجود دارد ولی در بعضی از مسائل با هم اختلاف نظر دارند که عمدتاً مربوط به منابع دریافت و استنباط مسائل دینی است. شیعه معتقد است که بنا بر سفارش پیامبر اکرم(ص) در حدیث ثقلین ما باید تفسیر متون دینی و قرآن کریم و همین طور تفصیل احکام شرعی و معارف دینی را از ائمه اهل البیت و عترت پیامبر عظیم الشأن اسلام بگیریم ولی برادران اهل سنت از منابع دیگر به استنباط احکام دینی می پردازند.

سوره مبارکه احزاب آیهٔ ۳۳ درباره اهل البیت پیامبر اکرم(ص) توضیح داده است و فرموده است که خداوند اراده کرده است که شما اهل البیت پیامبر اکرم(ص) از هر گونه رجس و پلیدی [چه عملی و چه اعتقادی] پاک باشید ، و وقتی چنین کسانی برای بیان حقائق دینی وجود دارند دیگر جایی برای دیگران جز تبعیت کردن از آنان باقی نخواهد ماند. (حسینی شاه ترابی،۱۳۹۳)

از موارد اختلاف دیگری که وجود دارد اختلاف در احکام تکلیف است.از جمله آنها در احکام نماز مربوط به وضو و جمع خواندن نمازهای ظهر و عصر و مغرب و عشاء می باشد.این که کدام یک بر حق و درست است از حوصله این بحث خارج است. بنابراین تنها به چگونگی ایجاد وحدت با وجود این اختلافات می پردازیم.

از دید متفکران اسلام میتوان به شش موردی که باعث هر چه بیشتر شدن اختلافات است اشاره کرد.از جمله ۱- جاه طلبی ۲- اختلاف سطح علمی در شناخت اسلام ۳- جهل و علم به طبیعت نظام سیاسی و حکومت اسلامی ۴- اختلاف در مراتب ایمان ۵- اختلاف نظر کارشناسی در مسؤولیتهای اولیه

حکومت ۶- اختلاف نظر کارشناسی در مسوولیتهای عالیه حکومت، که با نگاه کوتاهی به همه این اختلافات می توان به این نتیجه رسید که با کمی مطالعه و بالا بردن سطح علمی مسلمانان و کمی کوتاه آمدن می توان اختلافات را کنار گذاشت و یا آنها را به شدت کم کرد که باعث ایجاد تعامل در زمینه های مشترک و رسیدن به منافع منطقه ای خواهد شد. و این در سایه ایجاد مرکز مطالعاتی است که سبب بالابردن معلومات و اطلاعات مسلمانان می شود.

۲-۲-۳مواضع اتحاد

قرآن ،پیامبر و معاد مواردی هستند که سنیان و شیعیان هر دو به آن اعتقاد دارند.در ابتدای تاریخ اسلام هم ،همین موارد باعث ایجاد وحدت ونزدیک تر کردن هر چه بیشتر مومنان به یکدیگر می شد. بنابراین به نقش هر کدام برای ایجاد وحدت رجوع می کنیم.

۱-۲-۲-۳نقش قرآن در وحدت شیعه و سنی

قرآن در جامعه ای نازل شد که مردم آن به سبب پایبندی بسیار به نظام قبیلگی،حکومت یگانه مرکزی نداشتند و قسمت هایی از سرزمین آنها توسط دو قدرت امپراتوری روم و ساسانی اداره می شد.بافت زندگی و قبیلگی حتی در شهرها نیز خود را نشان می داد و هر قبیله به مانند یک کشور جداگانه به شمار می رفت. (حسینی شاه ترابی،۱۳۹۳)

قرآن کریم از همان آغاز نزول،با نظام قبیلگی که ریشه ی تمامی اختلاف ها و رقابت های سیاسی و اجتماعی آن روز بود مبارزه کرد و "ایمان به خدای یکتا" را اساس ارزش ها و پیوندهای اجتماعی معرفی نمود.بدین ترتیب،"ایمان مشترک" را جایگزین "خون مشترک" ساخت و جملگی مؤمنان را با هم برادر

دانست. با تعبیرهای متعدد به نفی و نهی از عوامل تفرقه پرداخت و با بیان علت ها و سبب های تفرقه،مسلمانان را به اتحاد و یکپارچگی فراخواند. (حسینی شاه ترابی،۱۳۹۳)

تعالیم قرآنی از جمله دستورات و رهنمودهایی که به آن یکپارچگی و تشکیل امت اسلامی انجامید امروز هم بی کم و کاست در اختیار ماست. از آنجایی که به اعتقاد تمامی مسلمانان، دین اسلام دین خاتم است و قرآن، معجزه ی جاویدان پیامبر خاتم و کتاب تحریف نشده ی او می باشد این تعالیم امروز هم می توانند عامل یکپارچگی جامعه ی مسلمانان باشند.

همه ی مسلمانان به واسطه ی ایمان به خدای یکتا با یکدیگر برادرند و باید قدردان این برادری باشند و با هم نزاع نکنند:((ولا تنازعوا فتفشلوا و تذهب ریحکم:و با یکدیگر نزاع و کشمکش نکنید که سست می شوید و قدرت (و شوکت) شما از بین می رود.))(قرآن کریم،انفال،۴۶) پس، قدردانی و پاسداشت این نعمت وظیفه یکایک مسلمانان است و تفرقه گری کفران این نعمت می باشد:((ولا تکونوا کالّذین تفرّقوا واختلفوا من بعد ما جاءهم البیّنات و اولئک لهم عذاب عظیم. مانند کسانی نباشید که پس از آنکه آیات روشن به سویشان آمد اختلاف کردند و راه تفرقه در پیش گرفتند و دسته دسته شدند. و آنان عذاب عظیم خواهند داشت.)) (قرآن کریم،آل عمران ،۱۰۵)

۲-۲-۲-۳نقش حضرت محمد(ص) در وحدت اسلامی

پیامبر اعظم (ص) وحدت امت اسلامی را از راهبردهای بنیادین اقتدار امت اسلامی در تمام زمانها و مکانها دانسته است و برای برپایی و تحقق بخشیدن آن تلاش های فراوانی نموده اند . به گونه ای که اقتدار و عزت جامعه نوپای اسلامی در عصر رسالت برایند وحدت و راهکارهای ارائه شده از سوی پیامبر خاتم (ص) بوده است. علاوه بر گفتارهای آن حضرت پیرامون ضرورت، اهمیت و فواید وحدت ، از سیره سیاسی اجتماعی و فرهنگی پیامبر(ص) بدست می آید که آن حضرت بنیان گذار وحدت امت اسلامی در

جامعه عربی آن زمان بوده است.امام علی (ع) می فرماید: پیامبر (ص) شکاف های اجتماعی را به وحدت اصلاح و فاصله ها را به هم پیوند داد. پیامبر اعظم (ص) اسوه کامل در تمامی ابعاد زندگی می باشد، طبیعی است که الگو قرار دادن سیره آن حضرت برای مسلمانان امروزه نیز کارآمدترین راهکارها را برای تحقق وحدت اسلامی ارایه می نماید.

پیامبر اعظم (ص) برای برپایی وحدت امت اسلامی راهبردهای گوناگونی داشته است که این مسئله در سیره آن حضرت به خوبی تجلی یافته است از جمله آنها می توان به موارد زیر اشاره کرد.

پیمان نامه برادری در مدینه- ایجاد وحدت دینی – نفی قوم گرایی- بهره گیری فرهنگی از ظرفیت های موجود – حمایت از محرومان و تحمل و مدارا

۳-۲-۲-۳نقش معاد در وحدت اسلامی

یکی دیگر از اصول مشترک فرق اسلامی، مسئله معاد است. همان طور که همه فرق مبدأ و هستی بخش جهان را یکی می شمارند و بر نقش اساسی آن تأکید دارند، درباره اصل معاد نیز اختلافی ندارند. نقش مبدأ و معاد در مسیر زندگی بسیار مهم است. کسانی که به معاد ایمان ندارند، خدا اعمالشان را زینت می دهد و آنان سرگردان اند. در زیان اند، معذب اند و در ضلال بعیدند. از یاد خدا باز می مانند و شرک به انکار معاد منجر می شود.

تردید و انکار معاد باعث می شود که آنان در قیامت کر و لال و کور محشور شوند و در جهنم عذابشان در حال افزایش باشد. در دنیا همواره در تردید و گمان سرگردان هستند. آنها زیانکاران واقعی هستند که سرمایه عمر و جان خویش و حتی بستگان خود را در روز قیامت از دست می دهند. نه از عمر بهره ای گرفته اند و نه از فرزندان سودی می برند و باعث شفاعت و حتی تخفیف عذاب هم نمی شوند. آنها از هر

طرف گرفتار و محصور شعله های آتش شده اند و چه خسرانی از این بالاتر و چه عذاب و دردی از این دردناک تر است؟

این وظیفه ماست که نخست خودمان را گرفتار چنین عذابی نکنیم و سپس جامعه و امت اسلامی را از آتش تفرقه نجات دهیم و برای ساختن تمدن اسلامی بر طبق اتحاد و انسجام اسلامی همه توان خودمان را به کار گیریم و به اصول مشترک مطرح شده پایبند باشیم.

از تمامی موارد گفته شده به این نتیجه می توان رسید که برای ایجاد وحدت اسلامی در جامعه و منطقه ، نشان دادن هر کدام از عوامل وحدت در بنای مورد نظر لازم است. بنابراین بهتر است با ایجاد وحدت در کثرت و کثرت در وحدت و ایجاد یکپارچگی در مسیر حرکت و نشان دادن نمادی از حضرت محمد(ص) و همچنین یاد آوری معاد و رستاخیز در این مرکز به عومل وحدت بخش نزدیک شد و از این طریق به مقصود مورد نظر نائل آمد.

۳-۳ بخش سوم: رویکردهای تقریبی

اگر به جامعه - اعم از جامعه شیعی و اهل سنت و به تعبیر دیگر جهان اسلام- نگاه بکنیم،موافقان با تقریب را می توان به چند رویکرد تقریبی تقسیم کرد:

۱-۳-۳رویکرد اول: رویکرد تقریبی سکولار

در جامعه شیعی چنین رویکردی وجود ندارد، اما در جهان عرب از جوامع اهل سنت - و البته به صورت حداقلی - وجود دارد. و آن طرفداران جدایی دین از سیاست، جدایی دین از اجتماع و قائلان به انحصار دین به حیطه خصوصی و فردی انگاری دین هستند که سایت هایی هم دارند، تحرکاتی هم دارند، معتقد نیستند که دین در اجتماع باید حضور پیدا کند، بلکه معتقدند باید حضور پیدا نکند.

اگر به تقریب میان مذاهب از این دست برخوردید این یک رویکرد سکولار هست که می پذیرند تقریب بین مذاهب، تقریب بین نمادهای هویت بخش به قومیت هاست و نه تقریب بین مذاهبی که تفسیرکنندگان فکری و معرفتی اسلام هستند.

۲-۳-۳رویکرد دوم: رویکرد تکثر گرایانه

رویکرد پلورالیستی و تکثر گرایی رویکردی است که احیانا در بین بعضی از طرفداران تقریب دیده می شود. معتقدند که از دین می توان قرائت های مختلفی داشت و در بیرون نیز عملا شکل گرفته است، قرائت های مختلف، وضع و سطح یکسانی را از حیث حقانیت و بازتاب دهندگی افکار و اندیشه های دینی دارند. هیچ یک از این قرائت ها ترجیحی بر دیگری ندارد؛ به همان اندازه که این قرائت حق است و از حقانیت بهره دارد، آن دیگری نیز حق است و از حقانیت سهم دارد و سومین قرائت و چهارمین نیز همینطور و هکذا...

این دیدگاه طرفدارانی در جامعه دارد. سخن این گروه بر حق بودن شیعه یا سنی نیست؛ می گویند هر مذهب یک قرائت است؛ قرائتی که طرفدارانی دارد و با قرائت دیگر سطح اعتبار یکسانی داردو از حیث حقانیت و اصالت با غیر خود برابری می کند. بنابر این، ادعای این که شیعه یا سنی بر حق است، غلط است؛ زیرا به همان دلیلی که آن مذهب از خاستگاه قرائت پذیری اسلام، قرائتی را از اسلام داشته، دومی هم از همان خاستگاه شروع کرده اسلام را قرائت کرده، سومی هم همینطور.

در میان روشنفکران - هر چند کم - کسانی هستندکه تعدد گرایی و تکثر گرایی مذهبی را مطرح می کنند. چنین افرادی به صورت قطعی یا طبیعی و قهری خواهان تقریب بین مذاهب هستند . می گویند معنا ندارد که شما دیگری را تخطئه بکنید . شما باید با مذاهب دیگر به عنوان یک مذهب با مذاهب دیگر تسامح ، رابطه تسامح آمیز داشته باشید. چون همه شما در یک سطح هستید. معنا ندارد که شما بگویید

من بر حقم. باید همدیگر را تحمل بکنید، همدیگر را بپذیرید. ممکن است در جامعه به افرادی بر بخوریم که اینها طرفدار "التعددیۀ المذهبیۀ" باشند و تقریب مذاهب را بر روی این زیر ساخت فکری بنا کنند.

۳-۳-۳رویکرد سوم: تعددگرایی اجتهادی

تعددگرایی اجتهادی بر پایه مقدماتی بنا شده است:

یکم.اجتهاد حجت است: می گویند اگر کسی بر اساس اجتهاد، اندیشه ای ، احکامی و یا دیدگاهی را پیدا کرد این دیدگاه ها برای او حجت است چون اجتهاد کرده است.

دوم.تعددپذیری اجتهاد: اینجور نیست که اجتهاد همیشه یکی باشد

وقتی اجتهاد به میان می آید، پای تعدد هم به میان می آید. اصل اجتناب ناپذیری تعدد در ساحت اجتهاد غیر قابل انکار است.این مذهب یک جور اجتهاد می کند، دیگری یک جور اجتهاد می کند؛حتی درون یک مذهب هم اجتهاد های مختلفی شکل می گیرد تا چه رسد به این که مذاهب دارای اجتهادهای مختلف باشند.

سوم. معذور بودن هر مذهب: از آنجا که هر مذهب ، مجموعه ای از اجتهادات بر پایه روشی معین است، همه مذاهب بر روی ریل حجیت، حرکت می کنند، بنابراین هر مذهب را باید در اجتهادهایی که دارد معذور داشت.

چهارم.معذور داشتن غیر خود: بر اساس مقدمه دوم که همه بر روی ریل حجیت حرکت می کنند، باید اتباع و اصحاب مذاهب یکدیگر را معذور بدارند.به بیان دیگر حجیت چیزی نیست جز بر صواب بودن، و چیزی نیست جز معذور بودن، و معذور بودن اگر ثابت شد، دیگران نیز باید آن مذهب غیر خود را معذور بدارند، و این معذور داشتن، اندیشه ای و سلوکی تقریب ساز است؛ به این معنا که طرفداران یک مذهب

طرفداران مذهب دیگر را در اموری که مخالفت می ورزند با این مذهب و با اجتهادات این مذهب، معذور بدارند.

۴-۳-۳رویکرد چهارم: رویکرد تقریبی مبتنی بر ایده الاسلام بلا مذاهب

شخصیت مصری محمود شکعهٔ پنجاه سال بیش نظریه ای را ارائه داد. این نظریه بدین صورت بود که در وضع اولی و طبیعی صدر اسلام ، چیزی به نام مذهب وجود نداشت؛ بلکه " الإسلام ولد بلا مذاهب" ولی بعد ها یک شرایطی پیش آمد، سیاسی ، اجتماعی ، و به ویژه جنگ هایی که در جامعه اسلامی به وقوع پیوست باعث شد که مذاهب شکل بگیرند و یک سری فعالیت های علمی رخ بدهند و این فعالیت های علمی متاثر از آن شرایط سیاسی و اجتماعی و جنگ ها و یا صلح ها ، متاثر از آن این فعالیت های علمی در قالب مذاهب نمود وظهور پیدا بکنند. دیدگاه علمی است ولی ریشه ، ریشه اجتماعی است و بدین وسیله مذاهب اسلامی اصولا اصالتی ندارند ، این ها مولود شرایط اجتماعی هستند و چون چنین است ما باید امروزه همه مذاهب را در یک سطح ببینیم . در واقع از نظر او باید به وضعیت صدر اسلام بازگردیم و میان تمامی مذاهب چه آنها که پایه و اصولی دارند و چه آنها که ندارند اتحادی ایجاد کنیم و همه آنها را به هم نزدیک کنیم.

۵-۳-۳رویکرد پنجم: رویکرد امت محور

متاسفانه امت محوری به عنوان یک اندیشه مبنایی برای تقریب حضور پر رنگ و جدی و فکری ندارد و نظریه سامان یافته فکری در این قالب به چشم نمی آید.

به رغم قدرت ، قوت ، غنا و ابعاد علمی نهفته برای این اندیشه (امت محوری) طرفداران تقریب مذاهب کمتر به سراغ این می آیند و اگر هم بیایند سرکی می کشند و سریع رد می شوند.

توضیح این که قرآن توصیه به امت واحده کرده است و اندیشه امت واحده را مطرح کرده است. " إن هذه امتکم أمۀ واحدۀ " . متاسفانه از کنار این امت واحده ما عبور کرده ایم .خیلی از اصول قرآنی وجود دارد که از کنار آن ها می گذریم. یکی از آنها همین امت واحده است. البته بعضی مرور کرام ندارند اما امت واحده را امت شیعیه می دانند و شاید بعضی از اهل سنت هم تفسیرشان از امت واحده امت سنیه باشد. یعنی در عین حال می پذیرد که امت واحده در قرآن مطرح است، اما می گوید این امت واحده همان امتی است که صحابه را قبول دارد.

۶-۳-۳رویکرد ششم: رویکرد معطوف به واقعیت های صحنه عمل

شاید بتوان گفت: بیشترین ادبیاتی که در زمینه تقریب تولید می شود، ادبیاتی برگرفته از این نگاه و رویکرد است و بیشترین اعتقاد به وحدت اسلامی خاستگاهش را همین نگاه تشکیل میدهد؛ نگاهی که به عرصه واقعیت معطوف است واقعیت ها یی از قبیل ما دشمن مشترک داریم ، باید وحدت کنیم تا مصالح مشترک را تامین بکنیم، وچالش ها را رد و خطرات را دفع کنیم.

اگر به سخن هر کس که طرفدار تقریب است، بنگرید، حرف اساسی نهایتا همین است که امروز روزی نیست که تفرقه کنیم؛ بلکه باید وحدت کنیم تا دشمن مشترک را دفع کنیم و بتوانیم از نظر اقتصادی قوی باشیم و بتوانیم جبهه سیاسی واحد تشکیل بدهیم.در این رویکرد به واقعیت های صحنه عمل چه سیاسی، چه اقتصادی، چه فرهنگی و چه ... توجه می شود.

در واقع افرادی از شیعه ، یا افرادی از اهل سنت که می گویند وحدت کنیم ، می گویند ما می خواهیم منافع شیعه را یا سنی ها می گویند منافع سنی ها را تامین بکنیم ولی چون منافع شان به هم گره خورده است به ناچار به فکر وحدت می افتند.

در حالی که بر اساس آن منطق پنجم اصلا منافع امت موضوعیت دارد. چون امت یک واحد است و یک حقیقت است بنابراین باید منافعش تامین شودوقتی منافع شیعه تامین شود ناخودآگاه منافع سنی نیز تامین می شود . (نواب،۱۳۹۱)

۳-۴ بخش چهارم:نقش انقلاب اسلامی در وحدت

جهان اسلام با آن همه سابقه درخشان خود، امروزه درون خود با مشکلات گوناگونی مواجه است. کشورهای قدرتمند و استعمارگر که دوام و بقای خود در از بین بردن اسلام و ضعیف نگهداشتن مسلمانان می‌بینند، به ترفندهای گوناگونی برای جلوگیری از وحدت مسلمانان و ایجاد تفرقه دست می‌زنند. در چنین وضعی بر تمام مسلمانان و کشورهای اسلامی فرض است که با محوریت اسلام به مقابله با چنین اهداف شوم استکباری برخیزند. این مهم در ایران با پیروزی انقلاب اسلامی و راهبرد وحدت اسلامی به وسیله امام خمینی قدس‌سره به منصه ظهور رسید. (بزرگی،۱۳۸۴)

در عصر حاضر، بلوک‌های قدرت در عرصه روابط بین الملل فعال هستند؛ اما کشورهای اسلامی که روزی دارای عظمت و ابهت خاصی در جهان بودند، اکنون با مشکلات داخلی گوناگونی مواجهند. کشورهای قدرتمند اکنون برای حفظ انسجام و دوام بقای خود به دشمن تراشی‌های گوناگون روی آورده، و در این راه، به سوی اسلام نشانه رفته‌اند. دشمنان اسلام برای از بین بردن توانایی‌های مسلمانان به ترفندهای مختلفی دست می‌زنند که از جمله می‌توان به تلاش برای جلوگیری از وحدت مسلمانان و ایجاد تفرقه بین آن‌ها اشاره کرد.

در چنین وضعی مسلمانان جهان می‌توانند با تجمع حول محور اسلام، اهداف شوم استکبار جهانی را با شکست مواجه سازند. این تفکر در ایران با پیروزی انقلاب اسلامی به حیطه عمل راه یافته است و تلاش

برای این است تا با گذشت زمان تعداد بیشتری از مسلمانان در زیر لوای اسلام گردهم آیند. در این جهت راهبرد وحدت بین مسلمانان مطرح می‌شود.

۱-۴-۳ راهبرد وحدت اسلامی

منظور از راهبرد وحدت اسلامی اصولی هستند که برای تحقق این مهم باید مدنظر قرار گیرند.

- **مساعی مشترک عالمان و متفکران مذاهب اسلامی**

رهبران، عالمان و اندیشه‌وران اسلامی که به طور معمول مواضع و تصمیم‌های آن‌ها عکس‌العمل‌های محسوس و مؤثری میان یکایک مردم مسلمان به جای می‌نهد، نقش مهمی در بیداری و آگاهی افکار عمومی از بایدها و نبایدهای مذهبی ایفا می‌کنند. این نقش با توجه به مقام معنوی آن‌ها، هم میان شیعیان و هم میان اهل تسنن اهمیت خاصی دارد و کارایی و تأثیر قابل توجهی در ایجاد تفاهم، همکاری و تقریب مذاهب اسلامی خواهد داشت؛ بنابراین، نخستین گام در جهت تحقق این مهم متوجه اندیشه‌وران و عالمان اسلامی است که هدایت عامه مردم را به عهده دارند. بدون توجه این قشر متنفذ، راهبرد وحدت اسلامی عملی نخواهد بود و با همت و مساعی عالمان و متفکران همه مذاهب اسلامی سیاست‌های شوم حکومت‌های گذشته از پیکره مذاهب اسلامی زدوده، و حقایق هر مذهب آن گونه که هست، به مسلمانان نمایان می‌شود و در نتیجه بسیاری از تعصب‌های مذهبی از بین می‌روند. این امر با تدوین کتاب‌های تقریبی و وحدت گرایانه، تدریس، خطابه و نیز صدور فتاوای سرنوشت‌ساز می‌تواند تحقق یابد. در این میان آنچه توجه و اهتمام بیشتر مراجع، عالمان و فقیهان اسلامی را می‌طلبد، کنترل و آگاه کردن مبلغان اسلامی از آثار سوء و زیانبار طرح مطالب و موضوعاتی است که به وحدت و یکپارچگی اسلام خدشه وارد می‌کند؛ زیرا نشر عقاید و افکاری که پایه و اساس صحیح نداشته، بر مدارک و اسناد محکم استوار نباشد، نه تنها سبب بدبینی و گمراهی عده‌ای از مردم می‌شود، بلکه باعث خواهد شد تا تمام تلاش‌ها و

تصمیم‌هایی که در سیاست خارجی جهت تحقق وحدت و یکپارچگی جهان اسلام مبذول می‌شود، یکباره بی‌اثر و خنثی شوند. (بزرگی،۱۳۸۴)

- **هماهنگی سیاست داخلی و سیاست خارجی**

از اصول دیگر راهبرد وحدت اسلامی، یگانگی و همخوانی سیاست داخلی با سیاست خارجی و برعکس است. با توجه به نقش و تأثیر اوضاع داخلی در تصمیم‌گیری‌های سیاست خارجی در صورت عدم توجه سیاستگذاران به حقایق موجود در داخل کشور چه بسا زمینه‌های تناقض‌گویی، تضاد و از دست دادن حیثیت نفوذ و قدرت خود را در صحنه بین المللی فراهم آورند. در مورد راهبرد وحدت اسلامی قبل از طرح و اجرای آن در عرصه روابط بین‌الملل باید عناصر گوناگون نظام سیاسی در مورد طرح و چگونگی اجرای این راهبرد، به اجماع داخلی برسند. به عبارت دیگر، تفکر تقریب و اندیشه وحدت اسلامی برای کارگزاران، اندیشه‌وران و محافل و نهادهای داخلی باید به یک باور تبدیل شود و در تمام اقدام‌ها و برنامه‌ها مورد لحاظ قرار گیرد. در صورتی که دولتی در سیاست خارجی خود، مروج و مبلغ وحدت و تقریب مذاهب اسلامی باشد ولی میان یکایک مردم و افکار عمومی پشتوانه محکمی برای جامه عمل پوشاندن به این تفکر نداشته باشد، در اجرای آن با بن بست روبه‌رو خواهد شد. (بزرگی،۱۳۸۴)

- **تأکید و توجه به اصول مشترک مذاهب اسلامی**

از اصول بسیار مهم راهبرد وحدت اسلامی، به ویژه در مجامع و گردهمایی‌هایی که در آن پیروان مذاهب گوناگون اسلامی حضور دارند، توجه به اصول مورد اشتراک و اتفاق همه مذاهب اسلامی است؛ از جمله این‌که همه مسلمانان خدای واحدی را می‌پرستند؛ کتاب آسمانی آن‌ها قرآن کریم است؛ همه به سوی یک قبله نماز به پا می‌دارند؛ حضرت محمد صلی‌الله‌علیه‌وآله پیامبر تمام مسلمانان است و حج، روزه، امر به معروف و نهی از منکر و جهاد در راه خدا و بسیاری از احکام دیگر نیز در تمام فرقه‌های اسلامی مجری

هستند؛ بنابراین، تأکید و توجه بر اصول اساسی دین مبین اسلام که هر فرد را در حوزه خود مسلمان معرفی می‌کند، از اصول بسیار مهم راهبرد وحدت اسلامی به شمار می‌آید. (بزرگی،۱۳۸۴)

- **تسامح و تساهل در برابر مذاهب اسلامی و دوری از سیاست‌های تفرقه برانگیز**

باید مدنظر داشت که هر یک از مذاهب اسلامی دارای مبانی فقهی خاص خود هستند که در پرتو تلاش عالمان و فقیهان هر فرقه و از طریق استنباط از مهم‌ترین منابع اسلامی یعنی قرآن و سنت پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله برای پیروان آن‌ها ارائه شده است. عمل به این احکام و دستورها از سوی پیروان هر یک از مذاهب مورد احترام است؛ زیرا در نتیجه فهم و ادراک عالمان و فقیهان از اسلام بوده است؛ بنابراین، تسامح و خویشتن داری و احترام متقابل به عقاید و احکام مذاهب اسلامی و چه بسا پیروی از فقیه به صورت عمل پسندیده اسلامی، برای جلوگیری از هرگونه درگیری و جدال که باعث خدشه‌دار شدن کیان اسلام و در خطر افتادن آن می‌شود، از طرف فقیهان و عالمان توصیه شده است. (بزرگی،۱۳۸۴)

۳-۵ بخش پنجم: نقش امام خمینی در وحدت اسلامی

امام خمینی (س) بزرگ احیاگر اسلام و منادی کبیر وحدت و عزت مسلمانان از آغاز حرکت اجتماعی و مجاهدات سیاسی خویش بر وحدت امت اسلامی جهت بازیافتن عزت و عظمت از دست رفته آنان سخت تاکید داشت . وی در تاریخی ترین سند مکتوب سیاسی که از خود به یادگار گذاشت « جمع تفرقه علما و همراه کردن همه آنها در مقاصد اسلامی » را خواستار است . (مرندی،۱۳۷۷)

خطری که امروزه از سوی دشمنان ددمنش و پرمدعای اسلام به کشورهای اسلامی روآورده اساس اسلام را نشانه رفته است و دفاع در برابر این هجوم در گرو وحدت صفوف مدافعین مسلمان می باشد. مسلمانان باید در صفی واحد و بدور از اختلافات فرقه ای و گروهی فرصت سوز , به دفاع از اسلام و حیثیت

مسلمانان برخیزند « از امور مهمه ای که بر همه ما واجب است دفاع از اسلام است و آن بستگی دارد به وحدت » آیا آنچه اکنون در سرزمین اسلامی عراق می گذرد هجمه به اساس اسلام و سرزمین مسلمین نیست ! و آیا کیان اسلام مورد هجوم دشمنان قسم خورده اسلام قرار نگرفته است ! آیا عقل سلیم در چنین هنگامه ای حکم نمی کند که باید همه اختلافات مذهبی , قومی و حزبی را به کناری نهاد و دست در دست یکدیگر از عزت اسلامی محافظت کرد و دشمنان را ناکام گذاشت !

اندیشه روشن و راهگشا و تجربه موفق امام خمینی طی دهها سال جهاد و مبارزه با دشمنان اسلام و قرآن , چه ابرقدرتها و چه دست نشاندگان آنان , گواه صادقی بر این حقیقت است که باید با وحدت و برادری و دوری از اختلافات فشل کننده از اسلام و مسلمین دفاع کرد و در پی تجدید عزت و شوکت مسلمانان بود.

۱-۵-۳امام و امروز مسلمانان

اگر آن پیر فرزانه امروز در میان ما می بود و وضع مسلمانان را اینگونه مشاهده می کرد و می دید که دشمنان عنود اسلام و مسلمانان تمام امکانات خویش را به صورت هماهنگ و در جای جای جهان در راستای جهانخوارگی خود و غارت ثروت های فراوان مسلمانان و تاراج عزت آنان به کار می گیرند , چه راه حلی بیان می کرد . (مرندی،۱۳۸۴)

قطعا سخن دیروز او چراغ راه امروز مسلمانان و بلکه راه روشن رهایی فردا و فرداهای آنان نیز میباشد. او به صراحت وظیفه را روشن کرد و خطاب به همگان گفت : « همه توجه داشته باشند که ما وظیفه داریم که این اسلامی که الان به ما رسیده حفظش کنیم و تا آن فرد آخری هم که خدای نخواسته کشته می شود موظف است برای حفظ اسلام , برای دفاع از ملت , دفاع از کیان اسلامی , دفاع از کشور اسلامی تا آن آخر زن و مرد , بچه و بزرگ مکلفند که دفاع کنند. مسئله دفاع یک امر عمومی است برای همه , هر کس قدرت دارد دفاع کند . »(بی آزار شیرازی،۱۳۷۷)امام خمینی که « خوف » از استیلا و هجوم

بیگانگان بر یکی از دول اسلامی را تکلیف آور می داند و فتوا به وجوب دفاع می دهد. اگر امروز را حاضر می بود و می دید که دشمنان ددمنش و کینه توز اسلام و مسلمین , مست و مغرور به چندین کشور اسلامی هجوم آورده و آنها را به اشغال خود درآورده و حتی اماکن مقدس اسلامی را مورد بی احترامی قرار داده اند , همه مسلمانان و آزادگان جهان را به وحدت و مقاومت فرامی خواند و در پرتو مقاومت فداکارانه عزت و شوکت اهل قبله را رقم می زد.

۲-۵-۳دوری مسلمانان از اسلام و قرآن

یکی از علل از بین رفتن مجد و عظمت مسلمانان و پدید آمدن تفرقه و مشکلات گوناگون میان آن‌ها، دوری از اسلام و فرمان‌های قرآن کریم است.

مشکل عمده مسلمانان جهان دوری از اسلام و قرآن است و اگر مسلمانان به جهت امری که خدای تبارک و تعالی فرموده است (وَ اعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللّهِ جَمِیعاً وَ لا تَفَرَّقُوا) (قرآن کریم). اگر به همین یک امر و نهی عمل می‌کردند، تمام مشکلاتشان (مشکلات سیاسی، اجتماعی و اقتصادیشان) رفع می‌شد و هیچ قدرتی نمی‌توانست با آن مقابله کند .

امام رحمه‌الله یکی از نقشه‌های قدرت‌های بزرگ را منحرف کردن مسلمانان از دستورهای قرآن و ایجاد احساسات قومی و قبیله‌ای و ملی گرایانه و نیز ضربه به اخوت آن‌ها ذکر می‌کند: «نقشه قدرت‌های بزرگ و وابستگان آن‌ها در کشورهای اسلامی این است که قشرهای مسلم را که خدا بین آن‌ها اخوت ایجاد کرده است و مؤمنان را به نام اخوهٔ یاد فرموده است، از هم جدا کنند و به اسم ملت تُرک، ملت کُرد، ملت عرب، ملت فارس، از هم جدا، بلکه با هم دشمن کنند و این درست بر خلاف مسیر اسلام و مسیر قرآن کریم است». «این‌هایی که به اسم ملیت و گروه‌گرایی و ملی‌گرایی بین مسلمین تفرقه می‌اندازند، لشکرهای شیطان و کمک کنندگان به قدرت بزرگ و مخالفین قرآن کریم هستند» .

بر اساس فرمان‌های قرآن همواره تأکید امام بر ضرورت وحدت بود و آن را به صورت وظیفه شرعی مطرح می‌کرد: «قرآن کریم که به ما دستور داده و به مسلمین دستور وحدت داده برای یکسال و ده سال و صد سال نیست؛ برای سرتاسر عالم است. در سرتاسر تاریخ و ما محتاج به این هستیم که عملاً وحدت را محقق بکنیم .

۶-۳ بخش ششم: مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی

مقام معظم رهبری، با توجه به ضرورت استمرار و تقریب اندیشه نزدیکی و اتحاد بین مسلمانان بر اساس یک طرح و برنامه مدون و تشکیلات منسجم در سال ۱۳۶۹ با صدور فرمانی، مرکزی به نام مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی تأسیس فرمود که مکان آن تهران است. (دبیرخانه کنفرانس اسلامی،۱۳۶۹)

۱-۶-۳اهداف مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی

اهداف این مجمع طبق ماده ۳ اساسنامه آن عبارتند از:

۱. کوشش در راه ایجاد آشنایی و تفاهیم بیشتر بین عالمان و متفکران و پیشوایان مذهبی جهان اسلامی در زمینه‌های اعتقادی، فقهی، اجتماعی و سیاسی؛

۲. سعی در ایجاد هماهنگی و تشکیل جبهه واحد بر اساس اصول مسلّم اسلامی مقابل توطئه‌های تبلیغاتی و تهاجم فرهنگی دشمنان اسلام؛

۳. اشاعه فکر تقریب بین توده‌های مسلمان و آگاه کردن آنان با توطئه‌های تفرقه‌انگیز دشمنان؛

۴. کوشش در تحکیم و اشاعه اصل اجتهاد و استنباط در مذاهب اسلامی.

مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی، اهداف‌پیشین را از راه‌های گوناگون تحقق‌می‌بخشد؛ از جمله:

* شناسایی و تماس با جمعیت‌ها و انجمن‌ها و شخصیت‌های گوناگون مسلمان که مؤید تقریب بین المذاهب هستند؛

* به منظور ایجاد زمینه فعالیت‌های مشترک؛ تألیف و تحقیق و نشر و توزیع کتب و مطبوعات و تحقیقات و بررسی‌های علمی و اجتماعی مناسب در زمینه مسائل مشترک مذاهب اسلامی؛

* ایجاد و گسترش فعالیت‌های حوزوی و دانشگاهی در زمینه فقه و اصول تطبیقی؛

* برگزاری مجامع و جلسات ثابت و فوق‌العاده. (دبیرخانه کنفرانس اسلامی،۱۳۶۹)

مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی دارای شورایعالی مرکب از عالمان و دانشمندان ایران و اقصا نقاط جهان است. افزون بر آن یک مجمع عمومی دارد که اعضای آن از میان عالمان و متفکران و پیشوایان مذاهب اسلامی در جهان که موافق فکر تقریب مذاهب اسلامی باشند، برگزیده می‌شوند که دست‌کم سالی یک بار با حضور اکثریت اعضا تشکیل می‌شود.

پس از تأسیس مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی و تدوین اساسنامه و خط مشی و اهداف آن، یکی از نخستین و مهم‌ترین اقدام‌های این مجمع، ارائه و عرضه منشور تقریب است که شامل نمونه راه‌های علمی و عملی تقریب مذاهب اسلامی می‌شود و در دسترس جمع فراوانی از محققان و اندیشه‌وران مذاهب اسلامی در سراسر جهان اسلام قرار گرفت. در واقع بدین وسیله از آن‌ها دعوت شد تا تحقیقات و آرا و مطالعات خود را به سوی این موضوعات مورد نیاز و ضرور برای تحقق اندیشه تقریب مذاهب اسلامی سوق دهند تا محور و ملاکی برای بحث‌های انتقادی یا تکمیلی آن‌ها باشد.

رؤوس اصلی فعالیت‌ها و اقدام‌های مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی را می‌توان از قبیل امور ذیل دانست: قرآن و تفسیر، روایات و احادیث، رجال و تراجم، کتاب‌ها و مؤلفان، کلام و مناظره فقه و اجتهاد، اهل بیت علیهم‌السلام و سلسله جلیل‌القدر سادات، صحابه و تابعین، سیاست و حکومت. همچنین مجمع اقدام به تأسیس دانشگاه مذاهب اسلامی و مرکز مطالعات فقهی کلامی کرده است.

۲-۶-۳خط مشی مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی

۱. جلب نظر عالمان مذاهب اسلامی و ایجاد هماهنگی میان آنان: مقصود از مذاهب اسلامی، مذاهبی است که اصول و ارکان اسلام را پذیرفته‌اند و می‌توان پیروان آن‌ها را مسلمان نامید.

۲. مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی، مؤسسه‌ای فرهنگی، علمی است؛ ولی در شرایط لازم و طبق اقتضای مصلحت امت اسلامی موضع‌های سیاسی هم خواهد گرفت.

۳. این مجمع از انجام هرگونه عمل تفرقه‌آمیز میان مسلمانان می‌پرهیزد و دولت‌هایی را که باعث وحدت و ائتلاف امت اسلامی می‌شوند تأیید می‌کند.

۴. این مجمع، جهانی و بین المللی است و به یک منطقه یا یک کشور یا یک نژاد اختصاص ندارد و در خط مشی خود همواره به این امر مهم متعهد خواهد بود.

۵. هدف این مجمع دعوت پیروان یک مذهب به مذهب دیگر نیست؛ بلکه هدف ایجاد تفاهم و دست یافتن به زمینه‌های مشترک است.

۶. مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی خواهد کوشید با کلیه مجامع و انجمن‌های اسلامی در سراسر جهان رابطه برقرار سازد.

۷. مجمع برای رسیدن به اهداف خود، از کلیه وسایل تبلیغاتی مشروع نظیر روزنامه، مجله، فیلم، تشکیل کنفرانس‌ها، تهیه برنامه رادیو و تلویزیون استفاده خواهد کرد.

۸. این مجمع تعهد دارد در حد امکان، اختلاف‌های نو ظهور میان کشورها و گروه‌های اسلامی را مرتفع ساخته، طرف‌های نزاع را به صلح و آرامش دعوت کند.

۹. مجمع در حفظ و مبادله میراث مشترک فرهنگ اسلامی در هر زمان و مذهب می‌کوشد و عقیده دارد، کلیه مواریث فرهنگی و علمی مسلمانان از آنِ همه است.

۱۰. این مجمع بررسی و بحث در مسائل مورد اختلاف مذاهب اسلامی را در جوّی آرام و دور از تعصب بر اساس دلیل و برهان و استنباط سالم تشویق می‌کند و به همین سبب جلسات مشورتی مرکّب از عالمان و مذاهب گوناگون را تشکیل خواهد داد.

۱۱. مجمع جهانی تقریب مذاهب اسلامی، در ایجاد رابطه با محققان مذاهب اسلامی جهت شناختن آرای متخصصان مذاهب آنان خواهد کوشید.

۱۲. مجمع خواهد کوشید تا اختلاف‌های مذهبی را بشناسد و در از میان بردن آن‌ها اقدام کند. (دبیرخانه کنفرانس اسلامی،۱۳۶۹)

۳-۶-۳فرم ساختمان مجمع تقریب مذاهب

علاوه بر آنچه که راجع به خط مشی و اهداف این مجمع گفته شد نمی توان از نقش فرم بنای این مجمع برای رسیدن به تقریب مذاهب چشم پوشید. (بزرگی،۱۳۸۴)

شکل(۳-۱) مجمع تقریب مذاهب اسلامی

شکل(۳-۲)

در این بنا حرکت به سوی وحدت را براحتی با استفاده از دایره مرکزی و همچنین محورهای مختلف که همگی به سمت این دایره اشاره می کنند را می توان مشاهده کرد. که این نشان از حرکت دادن مسلمانان با اندیشه ها و عقائد مختلف به سوی یک مقصد و رسیدن به هدف نهایی می باشد.در این بنا از راهروهای نیمه بازی استفاده شده است که با بهره گیری از طاق های آشنای معماری اسلامی حرکت در این مسیر طولانی را برای استفاده کننده راحت تر و ملموس تر کرده است. استفاده ار حیاط مرکزی در قسمتی از این بنا نشان از درون گرایی و وحدت بخشی این بناست.

همانطور که می دانیم در معماری مساجد سنی تنها از یک مناره استفاده میکنند. در این بنا نیز طراح به این مسئله توجه کرده است و تنها از یک مناره بهره برده است اما در طراحی آن از مناره های شیعه الهام گرفته است. در کل در این بنا سعی شده است از المان های آشنا به چشم شیعه و سنی در کنارهم استفاده کند تا وحدت را هرچه بیشتر به معرض نمایش بگذارد.

۳-۷ نتیجه

در انتها با توجه به مواردی که از مواضع اختلاف و اتحاد گفته شد و در مورد رویکردهای تقریب مذاهب از نظر اندیشمندان و همچنین نقش انقلاب و امام خمینی صحبت شد، می توان به این نتیجه رسید که در منطقه اسلامی برای رسیدن به آن چیزی که خداوند در قرآن می فرمایند و اندیشه پیامبر و آرزوی امام خمینی باید موارد زیر را سرلوحه کارخود قرار داد.

۱-ایمان به خداوند و اطاعت

قرآن کریم می فرماید: ای کسانی که ایمان آورده اید. اطاعت کنید خدا و پیامبر و أولِی الأمْر را و هرگاه در چیزی نزاع داشتید، آن را به خدا و پیامبر واگذارید (و از آنها داوری بطلبید)؛ اگر به خدا و قیامت اعتقاد و ایمان دارید.

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ أَطِيعُواْ اللّهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَأُوْلِي الأَمْرِ مِنكُمْ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيل (قرآن کریم،نساء:۵۹)

۲-توجه به مشترکات

قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ تَعَالَوْاْ إِلَى كَلَمَةٍ سَوَاء بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمْ أَلاَّ نَعْبُدَ إِلاَّ اللّهَ .بگو ای اهل کتاب! بیایید به سوی سخنی که میان ما و شما یکسان است؛ که جز خداوند یگانه را نپرستیم... (قرآن کریم،آل عمران:۶۴)

۳-حضور در مسجد و جماعت

قرآن کریم می فرماید: وَأَقِيمُواْ الصَّلاَةَ وَآتُواْ الزَّكَاةَ وَارْكَعُواْ مَعَ الرَّاكِعِينَ ؛ و نماز را به پا دارید؛ و زکات را بپردازید، و همراه رکوع کنندگان رکوع کنید. (قرآن کریم،بقره:۴۳)

حضور در نماز جماعت با آداب، ارکان و اهمیتی که برای آن ذکر شده در جهت تقویت وحدت، انسجام و هماهنگی مسلمان است.

۴-رعایت دستورات اسلامی

عیادت کردن از بیماران، تشییع جنازه، دستگیری از مستمندان، هدیه دادن، سلام کردن به مردم، قرض الحسنه، صله رحم و خدمت به مردم و... همه برای حفظ وحدت و انسجام مسلمانها است.

امیرالمؤمنین علیه السلام از اصحاب خود به خاطر تفرقه شان گلایه می کند و می فرماید: به خدا سوگند این واقعیت قلب انسان را می میراند و دچار غم و اندوه می کند که دشمنان اسلام در باطل خود وحدت دارند وشما در حق خود اختلاف دارید. (تیتریک ،۱۳۸۹)

حضرت مهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف هنگام ظهور میان تمام مسلمانها وحدت و یگانگی برقرار می سازد و آنچه را که مایه تفرقه است، از میان بر می دارد. (تیتریک ،۱۳۸۹)

حضرت علی علیه السلام می فرماید: «اگر قائم ما به پا خیزد... کینه ها از قلبهای بندگان پاک می شود».(تیتریک ،۱۳۸۹)

حضرت هادی علیه السلام می فرماید: «حضرت مهدی عجل الله تعالی فرجه الشریف وحدت کلمه ایجاد می کند و نعمت های الهی را کامل می سازد و خداوند به وسیله او حق را پابرجا و باطل را نابود می سازد.» (تیتریک ،۱۳۸۹)

بنابراین راه های عملی زیر پیشنهاد می شود:

۱- مراجعه به قرآن ، سنت و سیره نبوی وعترت رسول خدا(ص) که همواره مسلمانان را به وحدت وهمبستگی تاکید کرده اند.

۲- تحمل نظرات مخالف ومدارا با پیروان مذاهب .

۳- دوری از تعصبات خشک گوناگون ملی ،قومی و نژادی .

۴- آشنائی شیعه وسنی از آراء ونظریات علمی یکدیگر با مطالعه کتب مربوط به یکدیگر.

۵- تعامل اندیشمندان فرقه های گوناگون اسلامی وگفتگو های علمی جهت رفع سوءتفاهم ها .

۶- آشنائی از توطئه های دشمن برای ایجاد اختلاف .

۷- احترام به مقدسات یکدیگر .

۸- دوری از تهمت وافترا نسبت به یکدیگر.

۹- کنترل افراد تند رو که موجب نفاق وتفرقه می گردد.

۱۰- تقویت نقطه های مشترک.

۱۱- ایجاد مراکز آموزشی پژوهشی مشترک.

۱۲- ایجاد رسانه ها ی پیام رسانی مشترک ، برای تقویت روح وحدت طلبی ، پیام رسانی سالم و...

و در انتها اینکه با توجه به موارد یاد شده در طراحی مرکز مطالعات وحدت اسلامی باید تلاش کرد به تک تک این موارد رسید و باعث ایجاد فضایی وحدت بخش شد که بوجود آورنده همبستگی میان مسلمانان باشد.فضایی که در آن آموزش حرف اول را بزند و جایی برای بحث و یکی شدن نظارت و عقائد باشد و از طریق آن تبلیغی برای کل منطقه و ایجاد وحدت میان مسلمانان باشد.ان شا الله

فصل چهارم

معماری معناگرا

مقدمه

هنر و معماری همیشه و در همه حال تابع اصول و ضوابط معین و شناخته شده ای است و پیوندی استوار و ناگسستنی با فرهنگ، الگوهای رفتاری و ارزشهای جامعه دارد و به همین دلیل است که سبک های معماری هر دوره، انعکاسی از فرهنگ و هنر آن دوره محسوب می شود، همچنانکه تغییرات در معماری با تغییراتی که در سایر عرصه های زندگی به وقوع می پیوندد متناسب است و این تغییرات لازمه معماری پویا و زنده است تا بتواند نیازهای جدید انسان را پاسخگو باشد. نمی توان گفت ظهور معماری جدید که بر اساس همان فرهنگ و الگوهای رفتاری انسان در زمان خویش و بر اساس نیازها و امکانات جدید و نه بر اساس فرهنگ ، نیازهاو محدودیتهای گذشته شکل گرفته است ،باعث گسست پیوندهای محکم و استوار بین برخی از مظاهر و جلوه های زندگی با فرهنگ جامعه و در نتیجه از بین رفتن معماری سنتی شده است.

به نظر می آید، سنت چیزی در گذشته نیست ،سنت همیشه با ماست و خواهد بود سنت نیاز واعتقاد ما در دورانی است که در آن به سر می بریم، البته شاید معماری مبتنی بر سنت باشد اما دیگر متعلق به آن نیست، معماری همیشه و در همه حال با زمان همراه و هم قدم بوده است، و این زمان است که بر اساس ماهیت و جبر خویش فرهنگها،سنن و الگوهای رفتاری را می سازد و یا تغییر می دهد(دوستی مطلق ،۱۳۸۸:۱). اگرمعماری سنتی و ایرانی نمی تواند تکنولوژی و روشهای معاصر را در خود جا دهد و نیاز امروز را بر طرف کند به این خاطر است که نتوانسته با تپش های زندگی امروزی همراه شود.

جای نگرانیست که هنوز چنان نگاه هویت خواهانه و متعصبی بر هنرهاو معماری ایرانی حاکم است که حاضر نیست به آن نگاه انتقادی بیندازد و طرحی نو بیاورد .گویا جبر زمانه در خصوص معماری ایرانی به جای تکامل تدریجی آن بر اساس نیازهای روز و نوع جهان بینی و فرهنگ و هویت ایرانی ، جبری است

کنترل نشده که متاسفانه سعی درحذف معماری ایرانی و جایگزینی آن با معماری همگام با زمان ،مطابق با نیازهای جدید به روز و بسته بندی شده اما وارداتی دارد ،و به نظر هیچ دلیلی ندارد مگر مقابله متعصبانه بعضی افراد که سعی در حفظ هنر و معماری ایرانی به شکل سنتی خود(سنت متعصبانه) و عدم توجه به جبر زمان هستند و بدون توجه به قابلیتهای جدید در معماری ایرانی و نیازهای جدید بشری بر سنتی بودن آن اصرار می ورزند و مخالف با همگام نمودن آن با زمان بر اساس اصول و فرهنگ و جهان بینی ایرانی هستند.

و اما هنر مدرن بیشتر نشان از تاملات نظری دارد و به ویژه فرد گراست . هنر از آداب جامعه پسند دور افتاده و حتی با آن سر ستیز دارد و مکتسبات سنتی را نیز نمی پسندد و تکذیب و انکار می کند . در نتیجه بنیان وحدت فرو ریخته و توانایی کسب و حصول وحدتی جدید نیز همواره مشهود نیست.

در فرهنگ اسلامی عالم قداست خاصه در معماری رمزی مساجد و یا تزئینات اسلیمی و نقوش شاخ و برگ گردان و در هم تنیده مجال نمود یافته است. در این موارد می توان از شناخت معانی غیبی و مشاهده امور حقیقی آن سوی حجاب ها و ادراک بی واسطه حقایق کمک گرفت و ظاهر گرایی مدرن را با حقایق و رمز های معماری اسلامی در آمیخت و معماری نو پدید آورد که در باطن خود معماری قدسی را دارد و در ظاهر با جبر زمان کنار آمده است و خود را به مدرن نزدیک کرده است.

در هنر امروز این روحانیت یا معنویت بهتر است به زبان رمزی بیان و جایگزین قداست شود و بنابراین پسندیده تر آن است که به جای جستجوی نومیدانه به شناخت روحانیت در هر جا که هست همت کنیم. بنابراین راهی که معماری ما را از این نابودی نجات میدهد بازگشت به اصل و درون آن است. باید دانست هر کدام از وجوه معماری سنتی و اسلامی به چه دلیل بوده و در ورای ظاهر خود چه چیزی را می خواهد به ما بفهماند؟ هر خط و هر سطحی در معماری سنتی چه می خواهد به ما بگوید؟ معماری سنتی ما از

چه اصولی پیروی می کرده است؟ برای شکل دادن و عینیت بخشیدن به معناگرایی ، فرم معماری چه جایگاهی دارد؟و در نهایت چگونه هنر قدسی در ایجاد معماری به ظاهر مدرن و در باطن سنتی به کمک ما می آید؟

۱-۴بخش اول : تعاریف و مفاهیم

۱-۱-۴رمز

رمز عبارتست از از بیان ادراکی و مشهود جانشینی که باید جایگزین چیزی مخفی و مکتوم شود که رمز با آن خصائص مشترک دارد و یا آنکه با رشته تداعی های درونی بدان پیوسته و مرتبط است.خاصیت ذات و ماهیت رمز این است که دارای دو یا چند معنی است ،همانگونه که رمز خود از نوعی تراکم و فشردگی و امتزاج و آمیختگی تعدادی عنصر معین فردی فراهم آمده است. گرایش رمز به اینکه هیچ خصلت مفهومی نداشته باشد ولی خصائص مفهومی را نیز دارا باشد موجب نزدیکی و شباهت رمز با اندیشه بدوی می شود و از این لحاظ رمز پردازی اساس جزء حوزه ناخودآگاهی است. (ستاری،۱۳۷۶:۵۰)

رمز پردازی می کوشد تا مستقیما ، امری واقع را بر ما مکشوف سازد آنچنان که هیچ نحوه اندیشگی دیگر، نمی تواند بدون مقصود نائل آید.در نتیجه چنان می نماید که رمز از تجربه عینی ترجمانی نمی کند بلکه حکما تجربه یا ادراک مفهومی رمزی است که اولی و نخستین است و از جمله مفاد بی واسطه. (ستاری،۱۳۷۶:۶)

در اسلام صوفیه و عرفا چنانکه می دانیم از عشق حق به خلق و عشق خلق به حق دم زدند و برای خلاصی از ایذا و آزار متشرعه آنگونه که خود بارها گفته اند به باطن گرایی پناه بردند و باطنیت طبیعه ، مقتضی کاربرد زبانی راز آمیز رمزی و یا مستعار و مجازی است و صوفیه نیز خواسته و دانسته برای ادای مقصود زبانی تمثیلی و نیز رمزی به کار گرفتند و بدین وسیله توانستند تجربه وحدت یا اتحاد با حق و

عشق متقابل حق و خلق را با حفظ ظاهر شرع در پرده بیان کنند. و این همه تجارب باطنی و مواجیدی است که اصولا به زبان رمزی معمولی و یا زبان عقل برهانی بیان شدنی نیست ، بلکه زبان رمزی تنها زبان مناسب برای بیان همین معانی است گرچه آن زبان نیز هرگز قادر نیست ژرف نگری و دریافت شهودی عارف را به تمام و کمال برساند. (ستاری،۱۳۷۶:۵۹)

رمز موجب یا وسیله انتقال یا صعود ذهن از مرتبه ای به مرتبه دیگر اما ناشناخته و غیبی است.آنچنان که کسی از نردبانی بالا رود و یا برعکس پله پله فرود آید با این تفاوت که آن مرتبه دیگر مجهول جز به زبان رمز شناختنی و گفتنی نیست.چون رمز به معنای وسیع کلمه تعریف واقعیتی انتزاعی یا احساس و تصوری غائب برای حواس به یاری تصویر یا شی است. (ستاری،۱۳۷۶:۷)

۲-۱-۴هنر دینی

هنر معنایی پیوندی دو سویه بین دو جهان برقرار می کند:این جهان و آنچه در آن است را به جهانی دیگر پیوند می دهد.هنرمند با اتصال خود به آن جهان به سرچشمه ای پایان نیافتنی دست می یابد و خود را از آن سرچشمه سیراب می کند.او نمودی از آن چرا که می بیند در آثارش متجلی می نماید . این پیوند دو سویه در مذاهب یا دینهای الهی وجود دارد.

هم هنر دینی هم هنر غیر دینی برای انتقال پیام خود نیاز به قالب یا قالبهایی دارند . هنرمند با انتخاب یکی از این قالبها پیام خود را به مخاطبش می رساند. رابطه ی بین قالب و محتوی در هر هنر دینی و غیر دینی موضوع بحث محققین معناگرا بوده است .در اینجا دو پیش فرض را می توان مطرح کرد :

- هنر دینی با هر قالبی قابل انتقال است

- هنر دینی قالب خاص خود را دارد

هنر دینی مرزهای خود را با مشخصه های درونی از دیگر هنرها جدا می نماید.افزون بر رابطه صورت و معنا در هنر دینی ،نحوه انتقال معنا در هنر دینی ،نحوه انتقال آن بین هنرمندان ،منشا، آسمانی این هنر،ویژگی روح هنر دینی ،ذات آن،و ساحت جاودانه آن و موارد بسیار دیگری در این مرزبندی نقش اساسی دارند. (الیاسی،۱۳۸۸:۲۹)

هنر دینی اصلی آسمانی و ملکوتی دارد زیرا نمونه های هنر دینی جلوه ی حقایق لاهوتی است. معانی و قواعد هنر دینی بوسیله سنت دارای نیرویی مرموز و پنهانی است که سراسر یک تمدن را تحت تاثیر قرار می دهد و حتی تعیین کننده هنرها و حرفه هایی می شود که بی واسطه و بلا فصل هدف خاص دینی ندارند.

با وجود تفاوت ها در تعاریف هنر, رابطه هنر ودین ازمقولات مهمی است که در آثار برخی از اندیشمندان مسلمان و غیرمسلمان به آن توجه شده است . در مورد رابطه دین وهنر، می توان دو دیدگاه کلی ارائه نمود که در درون هر یک از این دیدگاه ها برداشت های متفاوت دیگری وجود دارد .

الف . عده ای از هنرمندان و اندیشمندان,هنر ودین را دو مقوله جدا از هم می پندارند و چنین معتقدند که هنر نباید در هیچ محدودیتی، حتی محدودیت دینی ، قرار بگیرد; محدود کردن هنر در قالب های گوناگون، بی توجهی به ذات حقیقی هنراست; چرا که هنر با خلاقیت و آفرینندگی همراه است و هرگونه محدودیتی مانع بروز و ظهور واقعی نیروی خلاقیت خواهد بود . از این رو،هنر ودین هر کدام باید راه خود را بپیمایند .

ب . عده ای دیگر معتقدند که هنرباید در محدوده دین حرکت کند و در خدمت دین باشد .

هنر ودین رابطه ای متقابل با یکدیگر دارند؛هنر هم باید از دین تاثیر بپذیرد و هم در خدمت دین باشد .هنرنباید از ارزش های اخلاقی ودینی دور بماند; به عبارتی این عده معتقدند که هدف هنر، فقط لذت بخشی به یک عده قلیل نیست . کسانی که "هنر دینی " را قبول دارند و رابطه مثبت میان هنر ودین را پذیرفته اند، چند دسته هستند; به عبارت دیگر، "هنر دینی" تعبیری است که می توان برداشت های مختلفی از آن ارائه داد .

هنر دینی اصیل که وجه اعلا و متعالی آن هنر قدسی است، به هنری اطلاق میشود که از فکر دینی و قدسی نشأت گرفته و متذکر به حقایق الهی و معنوی باشد. به این معنا که همواره دین به عنوان راهنما و تغذیه کننده (فکری) هنر ایفای نقش نموده است تا جاییکه جملگی ادیان هنری خاص که مبین تفکرات و ایده های خاصی نیز بوده اند را پایه گذاری کرده که بنام خودشان معروف شده اند همچون هنر بودایی، هنر هندو، هنر مسیحی، هنر اسلامی و حتی امروزه که هنر مدرن یا هنر پست مدرن مطرح است به نحوی به جهانبینی و دین و تفکر حاکم بر جهان مدرن اشاره دارند. (الیاسی،۱۳۸۸:۲۹)

۱-۲-۱-۴هنر اسلامی

مساله منشا هنر اسلامی و سرشت نیروها و اصولی را که این هنر را به وجود آورده است باید به جهان بینی اسلامی و وحی اسلامی ربط داد که یکی از جلوه های آن بی واسطه هنر قدسی اسلام و با واسطه هنر اسلامی در کلیت خویش است.افزون بر آن ارتباط ارگانیک میان هنر و اعمال و شعائر اسلامی میان تامل درباره خداوند به صورتی که در قرآن توصیه شده و سرشت متالمانه این هنر میان ذکر الله که هدف غایی تمام اعمال و شعائر اسلامی است و نقشی که هنر های تجسمی و شنیداری در زندگی هر مسلمان به طور خاص و امت اسلامی به طور عام ایفا می کند موید رابطه علی میان وحی و هنر اسلامی است.اگر این

هنر به نزدیک ترین وجه ممکن با صورت و معنای وحی اسلامی پیوند نداشت هرگز نمی توانست از عهده انجام این وظیفه معنوی برآید.

دین اسلام مرکب از شریعت طریقت و حقیقت است که منشا هم شریعت و هم طریقت محسوب می شود. از سوی دیگر دین اسلام مشتمل بر اشکال مختلف علم از جمله فقه کلام فلسفه و علوم باطنی است که با شریعت طریقت و حقیقت پیوند دارند. اگر اسلام را از این دیدگاه تجزیه و تحلیل کنیم در خواهیم یافت که هنر اسلامی نمی تواند از شریعت الهی منبعث شده باشد چون شریعت در واقع رابطه میان خدا و فرد و جامعه را در ساحت عمل مشخص می دارد. به هرحال شریعت در اصل حاوی احکام عملی برای مسلمین است نه دستورالعمل هایی برای خلق چیزی.نقش شریعت در هنر سوای ایجاد زمینه اجتماعی کلی شکل دادن به نفس هنرمند از طریق القای پاره ای گرایش ها و فضایل خاص منبعث از قرآن و حدیث و سنت پیامبر است. (نصر،۱۳۸۹:۱۵)

منشا هنر اسلامی را در علوم فقهی و کلامی هم نمی توان یافت.این دو رابطه نزدیکی با شریعت دارند و به تعریف و دفاع معتقدات و اصول ایمان اسلامی می پردازند. بسیاری از بزرگ ترین شاهکارهای هنر اسلامی پیش از آنکه این علوم شکل مدون و منسجم بگیرند و آثاری که امروزه آنها را آثار معتبر در این عرصه ها می نامیم نوشته شوند ،خلق شده اند. (نصر،۱۳۸۹:۱۵)

پس برای یافتن سرچشمه هنر اسلامی باید به باطن دین اسلام که در طریقت مستتر بوده و حقیقت آن را روشن ساخته است رجوع کرد. این وجه درونی به نحو انفکاک ناپذیری با معنویت اسلامی نیز پیوند دارد. در واقع سرچشمه هنر اسلامی را باید در وجه درونی یا باطنی سنت اسلامی پیدا کرد و به منبع فیاضی رسید که خالق این هنر و حافظ آن در طول قرون و اعصار بوده و وحدت خیره کننده و وجه باطنی سکر آمیز این هنر را ممکن می سازد. (نصر،۱۳۸۹:۱۵)

منابع دوگانه معنویت اسلامی از سویی قرآن است با حقیقت درونی و حضور آیینی اش و از دیگر سو حقیقت روح پیامبر که در محدوده جهان اسلام نه فقط از طریق حدیث و سنت او حضوری دائمی و نامرئی دارد ، بلکه به نحو نامحسوسی در جان و دل کسانی که در جست و جوی معبود الهی بوده و هستند. منشا هنر اسلامی را باید در حقایق درونی قرآن که حقایق اصل عالم هستی و حقیقت معنوی ذات نبوی نیز هست و برکت محمدیه از آن نشات می گیرد جست و جو کرد. (نصر،۱۵:۱۳۸۹)

قرآن اصل توحید را بازگو می کند و حضرت محمد تجلی این وحدت در کثرت است و شاهد این وحدت در میان خلقت خداوند است.

هنر اسلامی بدون این دو سرچشمه و منشا یکی قرآن و دیگری برکت نبوی به عرصه وجود پا نمی نهاد.هنر اسلام فقط از آن رو که مسلمین موجد آن بودند اسلامی نیست ، بلکه این هنر همچون شریعت و طریقت از وحی اسلامی نشات می گیرد.این هنر حقایق درونی وحی اسلامی را در جهان صورت ها متبلور می کند و چون از وجه باطنی اسلام ناشی می شودانسان را به خلوت درونی وحی الهی رهنمون می گردد. (نصر،۱۶:۱۳۸۹)

۳-۱-۴هنر قدسی

قداست به معنی تجلی ذات مطلقی نامرئی و فوق بشری یعنی تجلی عالم مینو و الوهیت است و بدین جهت از لحاظ تاریخی با نهاد های دینی پیوندی ناگسستنی دارد. اما میتوان میان هنر دینی و هنر قدسی تفاوتی قائل شد بدین معنی که اگر موضوع هنر دینی مضمونی دینی است هنر قدسی الزام به موضوعات دینی نمی پردازد بلکه با نقوش انتزاعی و تصویر طبیعت و عناصری چون آب و آتش و بازی با حجم و نور و ظلمت حال و هوایی روحانی بر می انگیزد چنانکه گویی اثر از عالم غیب و قداست نشان و پیامی دارد.اما در هر دو حال زبان و بیان علی الاصول و یا غالبا رمزی است بدین معنی که ظواهر مرئی و مشهود آیات و

واقعیات معنوی و روحیانی و قدسی مستور در وراء ظاهرند که خود حجاب یا زبان سری آن واقعیات یا حقایق در پرده محسوب می شوند. بنابراین ممکن است موضوع هنر قدسی نه مضمونی دینی بلکه منظره طبیعت یا چهره انسانی باشد که در زمره اولیا و انبیا و قدیسان نیز نیست. (ستاری،۱۳۷۶:۷۱)

بعضی آثار به ظاهر دینی ممکن است دارای چنان کیفیتی نباشند که آدمی را متوجه مبدا یا وحدت عالم سازند. جز موارد استثنایی و نبوغ آسا تا عقیده و ایمان قلبی نباشد اثر دم قدسی و نفس رحمانی نمی تواند داشت.هنر قدسی باید شاهد را از بند هیجانات حسی و انفعالی و احساسات نفسانی و هوش نظری و عقل برهانی و بحثی و طبیعت خاص بشری اش برهاند و در او احساس دریافت سر و رازی شگرف را زنده و بیدار کند. این سر ناشی از نوعی نظم و هماهنگی است بدین معنی که سر قداست جهان را هماهنگ و در خود بسامان جلوه می دهد و انسان را با عالم هماهنگ به هماهنگی می رساند و به عبارت دیگر نمودگار وحدت در کثرت و کثرت در وحدت است. (ستاری،۱۳۷۶:۷۳)

۲-۴بخش دوم: نماد پردازی

۱-۲-۴در باب ضرورت نمادپردازی

استفاده از سمبل و نماد جزو ضروریات زندگی بشر محسوب می‌شود. چون همواره معانی و مفاهیمی غیر فیزیکی برای بشر وجود داشته و دارد. رمز یا نماد ابزاری است برای بیان تصور یا مفهومی که برای حواس ما غایب بوده و ناشناختنی و غیبی محسوب می‌شود. چرا که زبان انسان صورتی تحلیلی، استدلالی و عقلانی دارد و منطبق با عقل بشر است و در واقع زبان ابزاری است در خدمت عقل بشری که گاه از بیان مفاهیمی غیرعقلی و فراعقلی و شهودی عاجز می‌شود. (تشکری،۱۳۹۳)از طرفی از آن‌جا که انسان‌ها همه در یک سطح واحد معنوی نیستند به زبانی مشترک نیاز دارند. این زبان مشترک همان زبان نمادین است که به بیان حقایق باطنی در قالب صورت می‌پردازد. (ریسمانچیان و حیدری،۱۳۸۴:۳)

رنه گنون نیز معتقد است در نگاه سنّتی، همه چیز یک نماد است و نمادپردازی در سلسله مراتب وجود و البته معرفت طرح می‌شود. مارتین لینگز با اشاره به نگاه گنون به نمادها می‌نویسد: «همه چیز رمز است،اگر رمزی در کار نبود هیچ چیز نمی‌توانست به وجود بیاید، اما رمزهای بنیادین آن‌هایی هستند که به وضوح، وجوه حقیقت برین و طریقت برین را بیان‌می‌کنند.» (لینگز،۱۳۹۱)

۲-۲-۴جایگاه نماد پردازی در اسلام

تمدن اسلامی، به یمن وجود رسول مکرم اسلام (ص) آورده های ارجمندی نه تنها برای مسلمانان که برای جامعه جهانی به همراه داشت. ازجمله ارمغان های مبارک این تمدن، معماری اسلامی می باشد. طراحی هندسی و بیان بصری غیرشمایلی در عالم اسلامی قرون وسطا در واکنش به محدودیت هایی که در حوزه‌ی شمایل نگاری وضع شده بود، شکوفا گردید. شمایل نگاری از همان ابتدا در بناهای دینی و قرآن های مذهب منع شد.بنابراین باید نوعی تصویرگری بنانهاده می شد که اجزای آن صرفاً اشکال غیرذی روح باشد(نجیب اغلو،۱۳۷۹:۱۶۱). بدین‌ترتیب هنرمندان مسلمان به بیان انتزاعی هنراسلامی در قالب اشکال هندسی و گیاهی و کتیبه‌ای پرداختند. اسلام نیز این نوع به کارگیری زبان را بدون اشکال می داند «البته به‌شرط آن که حالت وسیله بودن رمزها محفوظ بماند و به‌عبارت دیگر، این رمزها یا نمادها به عنوان وسایلی برای نشان دادن وسعت مفهوم مورد نظر، استفاده شوند و اجتماع رمزها نیز به‌صورت جنگل انبوه و در هم ریخته‌ای نباشد.»

این هنرمندان در خلق هنری خود از الگوهای طبیعت بهره‌می‌گرفتند که مخلوق خداوند صانع است. وجود مضامین طبیعت گرایانه در معماری اسلامی نیز می‌تواند متضمن تلمیحاتی از جهان هستی باشد. همانطور که بورژوان و دیگران گفته اند، نقوش بافته از چندضلعی‌ها گویی نظام یک‌دست بلورین عالم مادی و غیرذیروح را که نظمی ریاضی‌وار دارد، به‌یادمی‌آورد. (نجیب اغلو،۱۳۷۹)

اما نمی‌توان تأثیر گرایش های فکری و عقیدتی حاکم بر جامعه و جهت‌گیری‌های حکومتی را در شکل‌گیری این نمادها و تغییر و تحول آن‌ها با ورود به سرزمین های مختلف اسلامی نادیده گرفت. همان‌طور که می‌بینیم با حمله‌ی مغول به آناتولی واژگان تزئینی تازه‌ای همچون ققنوس، نیلوفر آبی، اژدها و . . . وارد هنر اسلامی گردید و زبان تزئین اسلامی را دگرگون ساخت.

همچنین شاید «تمایل صفویان شیعه دوازده امامی به حواشی گیاهی گل و بوته دار ناشی از پیوند مفهومی خاصی بوده‌باشد که این نقوش در آن زمان به علی‌بن‌ابی‌طالب(ع)، نخستین امام معصوم شیعیان، پیدا کرده بود. دوست محمد ، خوشنویس و مصور عهد صفوی ، در مقدمه‌ای که به سال ۱۵۴۴/۹۵۱ بر مرقع بهرام میرزا شاهزاده صفوی نوشته ، عربانه گیاهی را ابداع حضرت علی(ع) دانسته و گفته است: او نخستین کس بود که کلام الهی را به نقش آراست. . . برگهایی چند که نقاشان به اسلامی می شناسند، وی ابداع کرد.» (نجیب اغلو،۱۳۷۹)

احیاگری تسنن در دوره سلجوقیان بزرگ نیز باعث ظهور اسلوب گره و تزئینات مقید به هندسه گردید. بنابراین نمی‌توان پیچیدگی‌های جغرافیایی و تاریخی فرهنگ بصری اسلامی را نادیده گرفت و با توجه به اختلافی که در تعریف اسلام و اصل اساسی آن یعنی توحید در میان مسلمانان به‌ویژه شیعه و سنی وجود داشته‌است، به دنبال وحدت کلی هنر اسلامی بود. در واقع وجود نظریه‌ها و جهان‌شناسی‌های متفاوت موجب بروز روش‌های گوناگون بیان بصری این هنر در ممالک مختلف شده‌است.

۳-۲-۴ابعاد معنایی نمادها در هنر اسلامی

معماری نیز که در هنر اسلامی شریف ترین مقام را داراست، همین روح اسرارآمیز را نمایش می دهد. معماران در دوره اسلامی سعی می کنند تا همه اجزای بنا را به صورت مظاهری از آیات حق تعالی ابداع کنند، خصوصا در ایران، که این امر در دوره ی اسلامی به حد اعلای خویش می رسد. از اینجا در نقشه

ساختمانی و نحوه ی آجرچینی و نقوشی که به صورت کاشیکاری و گچبری و آیینه کاری و غیره کار شده است، توحید و مراتب تقرب به حق را به نمایش می گذارند و بنا را چون مجموعه ای متحد و ظرفی مطابق با تفکر تنزیهی دینی جلوه گر می سازند.از این روست که می بینیم بهترین و جاودانه ترین آثار یا در مساجد و یا بر گرد مزار امام معصوم یا ولی ای از اولیای خدا متجلی می گردد که سر تا سر مزین به آیات الهی، اعم از نقش و خط است.

اسلام جمع میان ظاهر و باطن است و تمام و کمال بودن دیانت اسلام به همین معناست، چنان که شهرستانی در کتاب ملل و نحل در این باب می گوید:آدم اختصاص یافت به اسما و نوح به معانی این اسما و ابراهیم به جمع بین آن دو، پس خاص شد موسی به تنزیل (کشف ظاهر و صور) و عیسی به تاویل (رجوع به باطن و معنی) و مصطفی صلوات الله علیه و - علیهم اجمعین به جمع بین آن دو که تنزیل و تاویل .

چنین وضعی در اسلام و فرهنگ و تمدن اسلامی سبب می شود که هنر اسلامی بر خلاف هنر مسیحی صرفا بر باطن و عقبی تاکید نکند و یا چون هنر یهودی تنها به دنیا نپردازد، بلکه جمع میان دنیا و عقبی کند و در نهایت هر دو جهان را عکس و روی حق تلقی کند.

عشق مسلمانان به ریاضیات , خاصه هندسه وعدد , مستقیماً به لب پیام اسلام مربوط است , که همانا عقیده توحید است و افزود که در جهان بینی اسلامی ویژگی تقدس ریاضیات در هیچ جا بیشتر از هنر ظاهر نشده است ; درهنر ماده به کمک هندسه و حساب شرافت یافته , و فضائی قدسی آفریده شده که در آن حضورهمه جایی خداوند مستقیماً انعکاس یافته است. (نصر،۱۳۸۹)

نقشهای هندسی بینهایت گسترش پذیر , نمادی است از بعد باطنی اسلام و این مفهوم صوفیانه " کثرت پایان ناپذیر خلقت , فیض وجود است که از احد صادر می شود :کثرت در وحدت"

سطوح غالب ساختمان هایی که می توان صفت معماری قدسی را بر آنها اطلاق کرد از جمله مساجد و بقعه های اولیا خدا غالبا با نقش های بسیار ظریف هندسی پوشیده است. این ویژگی بالاخص در معماری متاخرتر اسلامی در ساختمان هایی چون مسجد شیخ لطف الله و مسجد امام در اصفهان و گنبد شاه نعمت الله ولی در ماهان به چشم میخورد.این نقش ها گرچه بر سطوح بیرونی نقش بسته اند اما در واقع معرف ساختار درونی وجود جسمانی یا مادی به مفهوم کلی این کلمه اند.این نقش ها شباهت های خیره کننده ای به ساختار درونی و نظم مولکولی موجودات جاندار و بی جانند. این نقش ها پیامد شهود جهان مثالی توسط اهل بصیرت و اهل نظاره ای است که به صنعتگران آموخته اند که چگونه نقش های جهان را بر سطوح کاشی ها یا رخام های گچی پیاده کنند. این نقش ها در ضمن نشانگر جنبه مهمی از وحی اسلامی اند که هدف آن نشان دادن واقعیت خود عالم هستی در مقام وحی و تنزیل ازلی خداوند است. این نقش ها بدان سبب در زینت نماها به کار می آید که خود طبیعت در وحی قرآنی نقش داشت و نزد آن بخش از جامعه بشری که وحی ای را که پیامبر اکرم آورد پذیرفتند بار دیگر به واسطه قرآن تقدس یافت.

۳-۴بخش سوم: صورت معنا

مفهوم معنا یکی از مقوله های مطرح شده در مبانی نظری معماری بوده است. در باب معانی لغوی معنا به واژگانی مانند مراد ، مفهوم کلام و سخن ،حقیقت و باطن میرسیم. در واقع آن چنان که از معانی لغوی معنا برمی آید معنا جنبه درونی باطنی و غیر صوری هرچیز و حامل مقصود اصلی است. لغت صورت نیز به به معانی وجه شکل و رخسار و نقش میباشد.بنابراین صورت همان وجه ظاهری و بیرونی پدیده هاست که با حواس پنجگانه درک می شود. (بمانیان و عظیمی ،۱۳۸۹:۲)

از منظر حکمت اسلامی، محسوسات عالم دو وجه دارند.یکی عالم صورت که عبارتست از آنچه که میبینیم و دیگر عالم معنا و حقیقت که با چشم سر دیده نمیشوند. انکشاف هر معنایی برای انسان در قالب صورتی است که آن معنا از طریق آن خود را بر انسان عیان میکند. بنابراین عالم صورت جز معنا نیست و معانی ، باطن عالم ظاهرند که آدمی را به حقایق رهنمون میکند

۱-۳-۴رابطه صورت و معنا

رابطه صورت و معنا در نگاره های اسلامی یکی از موضوعات مورد توجه اندیشمندان و صاحب نظران بوده است.سه دیدگاه مختلف در این بحث وجود دارد:

دیدگاه اول ،نفی معنا گرایی:دیدگاه اول دیدگاه کسانیست که توجیهی زمینی و مادی برای معماری معناگرا قائلند و منکر هرگونه معنا در معماری و به خصوص هندسه تزیینی مساجد اسلامی هستند.آنها به این مورد اشاره میکنند که مسلمانان به دلیل مغایرت نگاره های انسانی با اسلام و تحمل ناپذیری روحیه آنان نسبت به خالی ماندن و سادگی به تحلیل این نگاره ها می پردازند.

دیدگاه دوم: افرادی که این دیدگاه را در سر می پرورانند سنت گرایانی چون نصر بورکهارت شوان و گنون هستند که از حضور سنتی پایدار در هنر اسلامی سخن میگویند.دکتر حسن بلخاری در کتاب مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی منابع و بنیان هایی را برای هندسه مقدس بر میشمرد.وی با در نظر گرفتن این که اولین بار مسلمانان از طریق منابع یونانی با هندسه آشنا شدند ،چگونگی تقدس یافتن آنها در دنیای اسلام این گونه توجیه می کند که فلاسفه یونانی به جنبه لاهوتی علم ریاضی اعتقاد داشتند و آن را با زیبایی شناسی جهان آفرینش پیوند می زدند و نوعی نگرش اشراقی به ریاضیات (احجام افلاطونی) داشتند.از طرف دیگر شیوه ی علمای دنیای اسلام پایه گذاری علمی براساس بنیان های نظری خود بوده

و فلاسفه تلاش فوق العاده ای در انطباق مفاهیم اسلامی با آیات قرانی داشتند و این گونه کم کم این علم رنگ تقدس به خود گرفت.

دیدگاه سوم:دیدگاهی که با اشاره به تاثیر مکان زمان و مخاطب در انتخاب فرم برای درک معنا و مبانی فلسفه ملاصدرا منکر هر نوع تقدس نگری به اشکال در زمان خود می باشند. بر اساس این دیدگاه ابزار بیانی معمار ایرانی ماده هندسه مند و زمان مند بود.او در کارش ازدو نوع هندسه استفاده می کرد: هندسه ساختاری و هندسه اقلیدسی:هندسه ساختاری اساس شکل گیری مخلوق وحدانی او و هندسه اقلیدسی اساس شکل گیری مخلوقات کثیر او بود.هندسه او بیانی بود از نظم و هنجار حاکم بر هستی.

در این خطه هیچ گاه هندسه مقدس شمرده نشد بلکه هندسه و تناسبات تنها ابزار بیان آرزو و دید او نسبت به هستی بود به طور کلی بر اساس این دیدگاه حکمت ها و رازهای نهفته در صور قدیم تنها به لحاظ اصالت های اعتقادی و هدفمندی است که در شرایط زمانی و مکانی خود شکل گرفته و اساسا به همین دلیل است که هم نوایی و هم آوازی صوری را در عین تنوع و کثرت در معماری و فرم گذشته مان می بینیم.به این ترتیب به جرات اعتبار معماری قدیم ما نه به صورت آن که اساسا به تفکری است که عامل شکیل گیری آن بوده و در نتیجه خضوع و احترام ما نسبت به گذشته معماری مان نسبت به تفکری است که در قالب آن صور متجلی گشته است. (نادری فر و احمدی باروق،۱۳۸۹:۳۰۲)

۲-۳-۴مکاتب هنری

در یک تقسیم بندی کلی می توان انواع مکاتب هنری را از بعد رابطه مفهوم و معنی با صورت و کالبد به این دسته بندی نمود:

مکاتب هنری که در آنها ماده و کالبد از روح و معنی تهی شده است. صورت بی معنی مانند آثار معماری دوران کلاسیک یونان و روم.

مکاتب هنری که در آنها ماده و کالبد بر روح و مفهوم آن تسلط دارد .تسلط صورت بی معنی، مانند هنرهای مسیحی و بودایی که مطالب روحی و معنوی در نمادهای مادی نظیر صلیب یا مجسمه ها و نقاشی های حضرت مسیح (ع) و حواریون و یا بودا متجسد و متبلور شده است.

مکاتب هنری که در آنها معنا و خیال و توهمات غلبه بر صورت و کالبد دارد. هنر الهی پیش از هر چیز تجلی وحدت الهی در جمال و نظم عالم است. وحدت در هماهنگی و انسجام عالم کثرت، در نظم و توازن انعکاس می یابد. جمال بالنفسه حاوی همه این جهات هست و استنتاج وحدت عالم، عین حکمت است. بدین جهت تفکر اسلامی میان هنر و حکمت ضرورتا پیوند می بیند. (من مایس و ایوازنان،۱۳۸۱)

در وادی هنر و معماری نیز با پدیده ها و آثار هنری و معماری مواجهیم که به تبع دیگر پدیده های عالم دارای این ویژگی مهم هستند که توجه بدان می تواند در مقوله طراحی و خلق هنری موثر واقع گردد.بر اساس نکات عنوان شده دو نگرش نسبت به پدیده های عالم وجود دارند

۱. قرب صورت نسبت به معنی؛ نگاه دلالت نگر یا آیه ای به صور از این منظر، صورت به خودی خود واجد چیزی نیست و حکایت از معنی کرده، توجه را معطوف به معنی می نماید؛ یعنی صورت«صورت مرآتیه » (صورت در آینه) است و صفات الهی را باز می تاباند.

۲. بعد صورت نسبت به معنی؛ نگاه ماهیت نگر یا استقلالی به صور: صورتها مستقل و ماهیت ها متعددند و توجه معطوف به کثرت است .

به نظر می رسد اثر هنری، می تواند محمل بیان معانی بوده وکالبد و صورت، نمایانگر باطن و نهاد باشند، لذا نگرش دلالت نگر، نسبت به پدیده های عالم حایز اهمیت است. مادامی که نگرش ما به پدیده های هنری، استقلالی و ماهیت نگر باشد و به باطن و مقصود اصلی صور بی توجه باشیم، صحبت از انعکاس معانی در کالبد معماری بیهوده می نماید(بمانیان و عظیمی ،۱۳۸۹:۳)

۴-۴بخش چهارم: نگرش های مختلف معماری

همچنین از نگاه کلی می توان انواع اندیشه های هنری را از بعد رابطه زمان با صورت و کالبد به این دسته بندی نمود:

۱- سنت گراها ۲- نو گراها ۲-۱- نوپردازان ۲-۲- بوم گرایان ۳- نوسنت گراها

۴-۴-۱ سنت گراها:

نگاه این گروه از معماران ، نگاه به گذشته و آموختن از آن و اینکه ارزش‌های معماری گذشته می‌توانند در معماری امروز مؤثر باشند می‌باشد.در واقع این گروه بیشتر به دنبال بازگشت و بازسازی دنیای سنتی هستند و اگر هم چیزی از دنیای مدرن در کارشان است محدود به فن می‌باشد.

یکی از شاخص ترین چهره‌های مدرن معماری ایران وارطان هوانسیان است. وی سؤالی را مطرح کرد که: «آیا باید از گذشته تقلید نمود و آثار ذی قیمت قدیم را تجدید کرد و یا اینکه آینده را نگریست و معماری را با طرز زندگی جدید وقف داد؟ »او اعتقاد داشت :« فکر اولی تحت تأثیر تعصب ملی در اوایل دوره ی پهلوی چند قدمی پیش رفت. در تهران عمارات چندی به شیوه ی قدیم ساخته شدند که از آن جمله ساختمان‌های بانک ملی و شهربانی و پست و تلگراف بود و باید تصدیق نمود نتیجه ی خوبی از این تجربه

بدست نیامد و ثابت شد که نه تنها باید از تقلید اسلوب قدیم چشم پوشید، بلکه باید فکر مدرن کردن آن‌ها را نیز از سر بیرون کرد.» (هوانسیان ،۱۳۲۵:۶)

در معماری سنتی ما عده ای هویت را هم ردیف با تاریخ گرایی می‌دانستند و عده‌ای هم آن را در تعامل با استفاده از نماد ها و عناصر معماری اسلامی که در گذشته استفاده می‌شد، فرض میکردند. اما استفاده از اشکال تاریخی گذشته به عنوان پوسته و برگ ساختمان‌ها درست نیست . این موضوع نه تنها هویت را نشان نمی‌دهد بلکه بیشتر نتیجه عکس دارد و این فکر که هویت در معماری را هم راستا با تاریخ گرایی بدانیم نادرست است، همچنین استفاده از عناصر معماری اسلامی گذشته نیز در عصر امروز توانایی برآورده کردن نیازهای مردم را در عصر جدید ندارد، درواقع استفاده از فضاهای معماری گذشته برای پایبند بودن به معماری گذشته نیز مردود می‌باشد .معماری سنتی را به جز در بناهای آیینی و مذهبی دیگر نمی‌توان به همان صورت تقلید کرد و ایجاد تحول و دگرگونی در معماری سنتی برای کارآمد کردن آن برای جهان امروزی امری ضروری است.

۲-۴-۴ نوگرایان : ۱- نوپردازان ۲- بوم گرایان

۱- نوپردازان:

این گروه طرفداران مکتب باوهاوس و مدرنیسم هستند که می‌توان آن ها را طرفداران سبک بین‌المللی قلمداد کرد.

ایشان به معماری بدون زمان و مکان با کیفیتی جهانی اعتقاد دارند. البته آن‌ها نیز از آموزه ها و پژوهش ها در زمینه‌ی معماری بومی و تاریخ غافل نیستند ولی اگر هم به سنت توجه می‌کنند اصول و مفاهیم بی زمان و مکان را از آن تلخیص می‌کنند.

به عنوان مثال سید هادی میر میران در این زمینه می گوید:

«از نظر من اثر معماری همواره هم یک کیفیت جهانی (به معنای بی زمان و بی مکان) دارد و هم یک کیفیت معین زمانی و سرزمینی، ضمنا با این مقدمه می‌خواهم با این تصور نادرست از معماری سنتی به معنای بخشی از معماری که فقط به یک سرزمین معین توجه دارد و مسیر خود را جدای از معماری سرزمین های دیگر طی می‌کند ، مخالفت کنم و وجود پیوند بسیار عمیقی را بین آثار معماری سرزمین های مختلف در عین حفظ ویژگی‌های معماری و سرزمین اعلام نمایم.» (حبیبی،۱۳۹۰:۲۲۶)

درواقع گفته شد که با تحلیل و تجزیه معماری گذشته سرزمین های مختلف می‌توان به یک اصول واحد در تمام آثار معماری جهانی رسید که یک معماری بی زمان و مکان را توصیه می‌کند و اظهار می‌شود که این تعاریف خاص در تمام این مفاهیم و اصول با هم مشترک هستند ولی در فرهنگ‌های مختلف ممکن است یک سری از اصول یکی بوده اما تمامی اصول و ارزش‌های فرهنگ های مختلف جهان یک ریشه ندارند و این معماری نمی‌تواند پاسخ گوی نیاز های همه ی فرهنگ‌ها باشد.

۲- بوم گرایان:

این گروه اصول و مبانی نظری جهان را مورد نقد قرار می‌دهند و می‌گویند همه چیز باید با مفاهیم بومی یک سرزمین درآمیخته شود. در واقع این گرایش، بازگشت به سنتها و ارزشهای بومی را نه تنها مانعی نمی‌داند، بلکه آن را به عنوان عنصری لازم برای هر گونه اقدام فضایی-کالبدی می‌داند.

هوشنگ سیحون در ابتدا تلویحا آشتی میان سنت معماری و تکنولوژی را امری غیر ممکن می‌داند و می‌گوید « سنن گذشته به مناسبت تغییر زندگی و تغییرات کلی تکنولوژی چه از نظر شکلی و چه از نظرعملکرد قابل استفاده در معماری مدرن ایران نیست. تقلید شکلی و ظاهری از معماری قدیم به هر

صورت مردود است. تکنولوژی جدید سنن جدید را به وجود می‌آورد.معماری امروز با سنت امروز و به وسیله ی تکنولوژی امروز باشد. »(مختاری طالقانی،۱۳۹۰:۱۸۴)

اما در جایی دیگر بیان کرده است که:

« موازی با پیشرفت‌ها و تحولات فنی که ضرورتاً در کارهای ساختمانی پیش می‌آید، باید مهندسان و معماران ایرانی در احیا سبک معماری سنتی توجه مخصوص داشته باشند تا بناهایی که به وجود می‌آورند از مزایا و اصول معماری بومی در حد امکان بهره داشته باشد. »(باور،۱۳۸۸:۱۱۰)

وی اگرچه آشتی سنت با تکنولوژی را غیر ممکن دانسته اما آنرا مردود نکرده و فقط تلفیق شکلی و ظاهری را مردود دانسته است، زیرا به صورت ظاهر دیدن گذشته موفقیت چندانی ندارد، بلکه آن چیزی که از سنت و گذشته می‌آموزیم، رازها و اصول پایدار گذشته است.

سیروس باور در مورد معماران دردوران پهلوی دوم میگویند:

« آنها کوشیدند رابطه ای جدید بین جامعه و معماری به وجود آورند، رابطه ای که می‌خواهد و تقاضا دارد که معماری نهاد آموزنده و معرف تاریخ باشد، هم چنین معماری بیانی است از آنچه از قدیم به امروز رسیده است.باید تمام خاطرات و احساسات را در خود داشته باشد، تا شاید بدین وسیله وجدان اجتماعی را ارضا کند.» (باور،۱۳۸۸:۱۰۵)

۳-۴-۴ نوسنت گراها:

این گروه طرفداران بازآفرینی ونوزایی ارزشهای معماری بومی و ایرانی (چه در مفاهیم باستانی و چه در مضامین اسلامی)هستند.

در واقع نوآوری از نظر نو سنت گراها به معنای بازخوانی دقیق سنت ها و بازگشت به اصالت فرهنگی و معنویت و انسانیت است، و ماهیت استعاره ای از هنر ایرانی را در آثار خویش به کار می‌برند.

دکتر محمد امین میر فندرسکی در مقاله ای با عنوان « معماری نوین و نقش سنت ها » می‌گوید:

« دخالت سنت ها به مثابه اقدام شکلی معماری نوین را دچار فرمالیزم می‌کند و از پیشرفت واقعی آن می‌کاهد، در صورتی که فقط در یک اقدام فرهنگی و ادراکی است که سنت ها به هنر و معماری نوین غنا می‌بخشند.از سویی دیگر اگر به تقلید هنر جدید اروپایی به مثابه انتخاب استیل مدرن توسط عده‌ای از هنرمندان ایرانی توجه کنیم، بدون شک به هرج و مرج در این عمل و پوچی آن پی خواهیم برد، بنابراین خطر بزرگی که امروز معماری نوین ما را تهدید می کند، خطری است با دو نیش زهرآگین. یکی تقلید ناقص از معماری غرب و دیگری تقلید پیش پا افتاده ی عناصر معماری گذشته‌ی ایران که در معماری نوین به عنوان حفظ آنچه از تاریخ معماری می آموزیم. »(مختاری طالقانی،۱۳۹۰)

ما آن چه از تاریخ معماری می‌آموزیم عملکرد درونی و شکل ظاهری گذشته نیست بلکه تلاش برای یافتن ارزش‌ها و اصول معماری گذشته است که می‌تواند موجب غنای معماری امروز ما شود و این کار تنها با تجزیه و تحلیل آثار گذشته واستفاده از علل ماندگاری آن‌ها صورت می‌گیرد.

همچنین در کنفرانسی تحت عنوان نقش سنت‌ها در معماری که در سال ۱۳۴۴ در تهران برگزار شد، مینو مستری از پاکستان می‌گوید :

« این سؤال نه تنها در ایران بلکه در پاکستان و هند و خاور دور نیز مورد بحث قرار گرفته است. او بهره گیری از سنت‌های معماری را تنها در بناهای عمومی توصیه می‌کند.» (مختاری طالقانی،۱۳۹۰)

قرار نیست که از سنت (ارزش ها و اصول معماری گذشته) فقط به عنوان یک نماد در بناهای عمومی استفاده شود، سنت‌ها همان فرهنگ بومی ما هستند که باید در زندگی روزمره مردم نیز وجود داشته باشند، این احساسات و خاطرات باید در تمام بناهای ما وجود داشته باشند.

همچنین آر.بالمینیستر فولد در این کنگره به نکته ی مهمی در سنت معماری ایرانی توجه می‌کند که همان آزادی برای کشف نظم سنت معماری است. او می‌گوید:

« من فکر می‌کنم که سنت معماری ایرانی باید دارای یک اصل باشد و آن این است که به طور منظم و مداوم تجدید می‌شود بی آنکه خود بداند نظمی هم در آن وجود دارد وقتی که این نظم به طور کامل کشف و رعایت گردید آن وقت در داخل این انتظام می توان آزادی را نیز کشف کرد. »(مختاری طالقانی،۱۳۹۰)

در واقع در یک جمع بندی کلی می‌توانیم وظیفه ی معماران امروز را تکامل دادن بر ارزش‌های گذشته بیان کنیم و اینکه بتوانیم اندیشه ی معماری گذشته (وحدت و نظم خاص) را کشف کرده و با هر روشی آن را نشان دهیم . به همین دلیل دستاوردهای گذشته (سنت) دست و پا گیر نیستند بلکه ثروت‌هایی هستند که منتظر خلاقیت ما می‌باشند تا جلوه گر یک ملت و فرهنگ آن سرزمین باشند.

پس از یک بررسی همه جانبه بر این نظریات ، نقدی جدی که بر نظرات این معماران وارد است این نکته می باشد که هیچ کدام از این اظهارات حوزه ی مشخصی را بیان نمی‌کنند و همه دو پهلو صحبت می‌کنند به گونه‌ای که نه سنت را قبول می کنند و نه آن راتمام و کمال رد می کنند. در عین حال هیچ کدام راه حل قطعی برای مشکل بحران هویت بیان نمی‌کنند.

ما نیازمند معماری هستیم که نگاه به گذشته داشته باشد، به آن احترام بگذارد و از دستاورد های آن درس بگیرد ولی درعین حال با یک منطق قوی ، حسرت گذشته را نمی‌خورد و به فکر آینده است.معماری با هویت فرهنگی مستقلی که نه سنت گرای صرف باشد وبا معماری مدرن نیزسرجنگ نداشته باشد.

چیزی که این نوع معماری احتیاج دارد اینست که با تجزیه و تحلیل آثار با ارزش گذشته اصول و قواعد اصلی آن‌ها را بر گزینند، آن‌ها را تکامل دهند و متناسب با زمانه ی امروز و به صورت خلاقانه مورد استفاده قرار دهند . در عین حال، از زمان عقب نماند و به مفهوم کلمه مدرن باشد. از مظهر سرزمینی نیز، هویت ایرانی خود را از دست ندهد و این خود تبدیل به سنتی می‌شود که آیندگان می‌توانند از آن استفاده کنند. این تقلید نیست بلکه بکارگیری دستاوردهای گذشته به صورتی نمادین و بی آلایش است تا شاید بتواند بحران هویت گسترده و فرا گیر را از بین ببرد یا به شکل حداقل تری برساند.

یک معماری متناسب با زمان و حالات و رفتارها و فرهنگ و هویت جامعه شکل می گیرد، آن جامعه باید امادگی تحول را داشته باشد یا به اندازه ی کافی در الگوها و فرهنگ آن تغییر ایجاد شده باشد. پروفسر ویلبر معتقد است: "که اجرای هر طرح معماری به سه عنصر اجتماعی بستگی دارد. اول جامعه ای که به آن طرح نیازمند است؛ دوم شخص یا اشخاصی که از اجرای طرح حمایت می کنند و هزینه مالی آن را متعهد می شوند؛ سوم معمار یا استاد کارانی که طرح را اجرا می کنند." مثلا در جامعه ی امروزی ایران همه مکانها با الگو های مدرن یا حداقل با تکنولوژی مدرن ساخته می شود و حال نیازمند معمارانی لایق و کاردان است. ولی عده ای از معماران ما هنوز در خواب معماری سنتی با شکوه گذشته اند و با استفاده از تزئینات و قالب های بسیار سطحی معماری سنتی می خواهند روح معماری سنتی را زنده نگه دارند این حرکت نه تنها باعث تخریب چهره ی آن خواهد شد، بلکه باعث عقب افتادگی بیش از پیش ما از جهان مدرن خواهد گردید.

پیروان این نگرش ،معماری را در کالبد آن نمی بینند بلکه آنرا نمودی از معانی پر رمز و راز می دانند. در اینجا شی یا اثر هنری ابزاری است برای رساندن پیامهای معنوی و معنایی. محققین این حوزه از دنیای فلسفه و دین شناسی و هنر بهره می گیرند. بزرگانی مانند هانری کربن، سید حسین نصر، بورکهارت،...

۵-۴بخش پنجم: اصول طراحی سنتی

۴-۵-۱ **اصل کمال گرایی** و تلاش مستمر در جهت رشد و فلاح فرد و جامعه از ارزش های بنیادی در حکمت عملی اسلام است. در ترجمه معماری و شهر سازی آن، این اصل به گونه کارکرد گرایی و داشتن منطق کاربردی همه عناصر و فضاها وکالبد ها و پرهیز از بیهودگی جلوه می کند.

۴-۵-۲**اصل پاسخ گویی به نیازهای** مادی انسانها و رعایت دستاوردهای فنی و مهندسی

با توجه به ویژگی همه جانبه بودن حکمت عملی اسلام و رهبانیت گریزی در آن و توجه به نیازهای مادی انسان در همه زمینه ها، و توجه و تاکید به دوری از کارهای لغو و لهو وانجام کارها بر اساس مفید بودن و عقلانی بودن و متقن و کامل بودن و ضرورت علم آموزی و لزوم مشورت با خبرگان در کارها و بهره گیری از تجربیات گذشته وحال آنها، باید گفت که حکمت عملی اسلام در مجموع رعایت کلیه مبانی و معیارهای فنی و مهندسی و منطقی حاصل از دستاوردهای علوم تجربی را در کار ساختمان سازی توصیه و تاکید می نماید.

۳-۵-۴اصل بهره گیری از تزیینات مثبت

از آنجا که اندیشه اسلامی تزیین رابه طور کامل نفی نکرده است، بلکه تعظیم و تزیین آنچه معنوی و الهی و موجب توجه بیشتر انسان به مسائل روحی و معنوی است را توصیه می نماید، هنرمندان موحد از

مجردترین عناصر مادی که می توانند عالی ترین مضامین روحی و معنوی را به بیننده القاء نمایند، در تزیین فضای مصنوع خود کمال بهره برداری را نموده اند.

استفاده به جا و متناسب از نقوش هندسی واز رنگهای متنوع (رنگهای گرم و تند و چند گانه در کف و رنگهای سرد و آرام و هماهنگ در سقفها) و نور پردازی و سایه روشن سازی های متوالی و منظر سازیهای شایسته به کمک پنجره ها و روزنهای مشبک، در مجموع فضا را درعین سادگی و عقلانیت از غنا و شکوهی ماورایی برخوردار می گرداند.

۴-۵-۴اصل نوآوری و ابتکار مناسب و پرهیز از شباهت ظاهری (تقلید) از غیر مسلمان

و نقش آفرین " بارء " و متنوع آفرین " بدیع " و نوآفرین " خالق " از آنجا که خداوند خود را خلاق و ... می داند، هنرمند موحد نیز که باید صفات الهی را در خود و کار هنری خود متجلی سازد. " مصور "معماران ما توانسته اند ضمن رعایت مبانی و اصول و معیارهای محتوایی و معنوی کار که غیر وابسته به شرایط زمان و مکان می باشد،انگاشته های معمارانه خود را در انواع هندسه ها و عناصر و اجزاء تازه و بدیع به وجود آورند.

در مقایسه با اغلب مکتبها و سبکهای موجود هنری که از نظر معنا و مفهوم انسانی آن صد در صد با هم متناقض و متنافر و غیر واقعی و به اعتباری پیرو القائات نفسانی موحدین آنها ست و زودگذر و غیر اصیل است. هنر دوران اسلامی با حفظ مبانی انسانی و کمال جوی خود تنوع پذیر وبدیع و درعین حال اصول آن مانا و دیر پاست. ضمنا با توجه به توصیه مکتب، نسبت به عدم شباهت ظاهری با غیر مسلمان خود باعث دوری از تقلید و ایجاد تنوع و نوآوری نسبت به سایر مکاتب معماری و شهرسازی گذشته و حال اقوام و ملل غیر مسلمانان شده است.

۴-۵-۵ از اصول دیگری که می توان در اینجا نام برد اصل مردم واری است. معماری با اجزا و اندازه‌های متناسب بر پایه نیازهای انسانی را معماری مردم‌وار گویند. عوامل بسیاری چون پیمون و تناسبات، درون‌گرایی، تزئینات، مذهب، الگوگیری از طبیعت پیرامون در مردم‌وارنمودن بنا دخیل هستند. معمار ایرانی در تمامی موارد گفته‌شده زیبایی را در نهایت کمال خود به نمایش گذارده است. او به تمامی نیازهای انسانی توجه نموده و در پاسخ‌دهی مناسب به آنها برآمده‌است. برای متناسب کردن مقیاس بناها از تزئیناتی چون کاربندی استفاده نموده که هم زیبایی بی‌نظیری را ارائه می‌دهد و هم نمادی از پرواز روح می‌باشد. (نبوی،۱۳۸۹)

انسان، امروزه تعلق خود را به مکان‌ها از دست داده، معماران این عصر ازسویی به قرابت و خاص‌بودن معماری خود اندیشیده و از سویی به دنبال تایید و تضمین معماری غرب هستند. این امر فرهنگ و اصالت انسان ایرانی را زیر سوال برده و به فراموش‌شدن تمامیت انسان می‌انجامد. بدین‌منظور با شناخت عوامل مردم‌واری در گذشته و تطبیق آنها با شرایط و تکنولوژی روز می‌توان اصالت ایرانی را زنده ساخت. راهکارهایی چون استفاده از تناسبات انسانی، توجه به عوامل فرهنگ منطقه‌ای، بهره از طبیعت، نور و رنگ می‌تواند در حل بحران کمک نماید.

۴-۶بخش ششم: هندسه

انسان سنتی تمام مخلوقات رانشانی از وجود پروردگار می بیند و با توجه به این نگرش تمام ساختار آن را همراه با نظم خاصی و به وسیله ریاضیات می سنجد. در واقع تمام مخلوقات به صورت فرم هایی که با قوانین ریاضی بررسی می شوند دیده می شوند. تمام مخلوقات اطراف ما با خطوطی مطابق با تناسب ذاتی چیده شده اند و نظام های زیبایی را تشکیل داده اند.انسان همواره تلاش می کند که نظم را با قوانین ریاضی حساب کند.

ابوریحان بیرونی می گوید: این پنج شکل به واسطه شباهت با چهار عنصر طبیعت و کره (جهان هستی) ارتباط دارند.این پنج شکل به ترتیب عبارتند از : اول مکعب (شش وجهی) که به شش مربع محدود می شود و زمینی نامیده می شود. دوم بیست وجهی که با بیست مثلث متساوی الاضلاع محدود می شود و آبی نامیده می شود، سوم هشت وجهی با هشت مثلث متساوی الاضلاع ، موسوم به هوایی ، چهارم چهار وجهی با چهار مثلث متساوی الاضلاع موسوم به آتشی و پنجم دوازده وجهی با دوازده پنج وجهی که نماد کل جهان است.

مثلث و مربع و دایره صرفا چند شکل نیستند.آنها اساسا واقعیتی را در خود دارند که درک آن به وسیله تاویل انسان را به دنیای تشابه ها و تمثیل ها و در نهایت به حقیقت می رساند. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۵۷)

برجسته ترین بیان بر هم کنش دایره و مربع در هنر سنتی ماندالا است یا جهان نگار، که در تمام فرهنگ های بشری به فرم های مختلف ارائه شده است .ماندالا به عنوان بازتاب جهان و فرایندهای جهانی درون تمام موجودات به وسیله اعداد و هندسه عمل می کند، با وحدت شروع می کند به واسطه تجلی حرکت می کند و دوباره به وحدت باز می گردد. در یک آن ابدیت بهشت به صورت یک نظریه و ناپایداری آن به مثابه یک حقیقت دنیوی را مرور می کند. به بیان درونی ماندالا عبودیت عارف را به عمیق ترین معنای کلمه بر می انگیزد: یعنی تسلیم نفس. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۶۱)

در چشم انداز اسلامی مفهوم ماندالا با ابعاد جهان الگوهای ازلی یا اسما و صفات مقدس ارتباط داده شده است.وقتی پیامبر عروج اش به آسمان را تشریح می کرد سخن از گنبد صدفی عظیمی می گفت که بر مربعی تکیه داشت و از ۴ ستون ۴ گوشه اش که بر آن ها رمز ۴ بخشی قرآنی بسم- الله- الرحمن-الرحیم نوشته شده است و از آن ۴ رودخانه سعادت جاودانی جاری است.گنبد بر مربعی تکیه داشت و یک ۸

ضلعی ما بین شان قرار می گرفت که نماد ۸ فرشته حاملان عرش است که متناظر بود با ۸ گل باد. این ماندالا که به صورت باغ بهشت تجسم شده ارتباط متافیزیکی با این آیه قرآن دارد: او اول است و آخر است و ظاهر است و باطن است از همه چیزی آگاه است. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۶۱)

سطح ها در درون خود مکانی دارند یا حس مکان به گونه ای که هر یک از ابعاد مقصود متمایزی دارد و نماد یک مفهوم استعاری خاص است. بعد افقی کف در معماری نماد زمین است که جهان اصغر روی آن ایستاده است. این تقدس تا آنجا میرسد که کف افقی پاسنگ و ازاره را نیز در بر میگیرد. کف افقی در حیاط بیشتر خودنمایی میکند.در کف باغ به واسطه آب راه هایی که از بالاترین نقاط به پایین ترین نقاط در جریانند و آب زندگی بخش را به بخش های هندسی مختلف باغ می برند ترتیبی مشاهده می شود.پوشش گیاهی سبز و خودانگیخته بخش های مختلف باغ کل مفهوم را تکمیل کرده ومتعادل می سازد و عموما به صورت گوشه ای از بهشت خودنمایی می کند. حوض هایی آینه مانند با بازتاب دادن آسمان در سطح نورانی و لرزانشان این دیدگاه را جاودانی کرده و عالی و درون عالم مثال و ملک را در سمبولیسمی ژرف که گرایشی است از چشم انداز اسلامی یکی می کند. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۶۵)

۱-۶-۴فرم های سنتی

الگوهای ابدی صفات روحانی و دنیوی به وسیله فرم های دنیوی بازتاب می یابند که گرایش هایی حیاتی اما میرا را تجلی می دهند که در سبک های انتقالی نشان دهنده محدودیت های جسمی و فردی متبلور میشوند. بنابراین فرم های دنیوی نقش پلی بین دنیای کیفی و انتزاعی تخیل و ساخته های کمی دست بشر را ایفا می کنند.در این بعد میانی مفاهیم شکل می گیرند اما سنجیده نمی شوند. مثلا گنبد به طور خاص هیچ جنبه قابل اندازه گیری از ابعاد مصالح یا فن را یاد آور نمی شود.تنها فرم نمادین آن جنبه های

کیفی آن را انتقال می دهند. به همین شکل باغ حیاط تخت ایوان دروازه اتاق ومناره فرم های نمادین کلی هستند که هر یک قابلیت های فراوانی در تحقق فیزیکی دارند.

این فرم های کلی برجسته سنگ بنای بنیادی معماری سنتی هستند. آن ها گیرم به طور مجزا هر دو کیفیت فعال و منفعل را در خود دارند و اگر درون یک سیستم جامع روابط دیده نشوند اساسا ایستا باقی می مانند. نظام پیوستگی فضاهای مثبت ترتیبی از روابط ایجاد می کند که موجب می شود فرم ها به درستی جمع شوند. در نتیجه فرم های مجزا یکی می شوند و تمامیتی می سازند که حیاتی و متفاوت است اما ریتم را حفظ می کند. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۹۷۰)

جدول(۴-۱) فرم های سنتی

الگو	فرم	سبک
تکرار بهشت	حیاط- باغ	باغ فین- مدرسه نیماور
کوه قاف	تخت	تخت جمشید
انتقال –راه	ایوان تالار	مسجد جامع–چهل ستون
علامت گذاری ترتیبی(زمان و فضا)	دروازه	عالی قاپو
تکثر	اتاق	مدرسه نیماور
وحدت	گنبد	مسجد جامع-گنبدخانه شمالی
امتزاج	چار تاق	چارتاق ساسانی-اتاق محراب اصلی مسجد شاه
محور هستی شناسی	ستون(میل) مناره	منارعلی

۱-۱-۶-۴باغ

معماری باغ حس مکان را بازتاب می دهد، باغ به صورت فضایی تعریف می شودکه بازتاب تمام و کمالی از عالم را در خود دارد.این مفهوم که نظم و هماهنگی را پرورش میدهد شاید به وسیله اعداد ، هندسه ، رنگ و ماده ملموس تر بیان شود. در همین حال جوهره بعد مخفی نهفته در فضای مثبت را با عقل منعکس می کند. باغ به مثابه تجلی فرم مرکز گریز جهان اکبر ، ظاهر و حیاط به مثابه تجلی فرم مرکز گرای جهان اصغر ، باطن را می توان مکمل یکدیگر و از این رو تکمیل کننده حس مکان دانست.

در باغ هشت بهشت صفویه صفات ماندالا کاملا توضیح داده شده است.هم حرکت مرکز گریز به سمت بهشت طبیعت بیرونی و هم حرکت مرکز گرا از طریق ۴ ایوان آن به سمت حوض و آب نما یعنی مرکز روحانی مجموعه دیده می شود.فوران آب نما با ایجاد موجهایی که یکی پس از دیگری قطرهاشان بیشتر می شود چرخه انبساط و انقباض آگاهانه را آغاز می کند.نمونه های مشابه فراوانند و هرکدام بسط ظریفی هستند از تم یکپارچگی غایی انسان و مبدا واسطه ارتباط انسان با طبیعت.

طرح حیاط که نیرویی مرکز گرا پدید می آورد فرم شهری امکانپذیرتری است .این وحدت به وسیله درهم کنش بصری فضا شکل و سطح به دست می آید و به وسیله ارتباط کیفی شان تکمیل می شود.فضا به مثابه مکان گنج پنهان خانه به وسیله شکل محصور می شود درست مانند بدن انسان که جانی را محصور می کند که روح را در بر میگیرد.بنابراین برای تعریف و محدود کردن این مکان مقدس که درون جان محسوس است و جست وجوی روحانی اش به نتیجه می رسد دیوار ها پیش نیاز هستند.در هم کنش شکل و سطح باید فضایی بیافریند که کاملا آرام باشد در آن کششی نباشد و موقعیت را برای غور و تعمق آماده کند.چنین شکل صلبی را می توان در مکعب جست، فرمی بی نقص که جوهره نمادین اش پایداری انسان و بهشت رو زمین است. در این فضای آرام استقرار آب گیر سنتی مرکزی فراهم می کند که

راستایی مثبت است برای تخیلات خلاقه.بنابراین آفرینش افقی انسان با علت عمودی در ارتباط است و برداشت کلی انسان از بهشت تکمیل شده است. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۹۸)

۲-۱-۶-۴تخت

تخت بازسازی مکان دنیوی مقدس و متعالی است که از جنبه معماری مظهر کوه است.انضمام این فرم سنتی در فرهنگ اسلامی از این لحاظ جالب است که تاکیدهای معماری فرم کاهش یافته اما سمبولیسم آن به عنوان یک اورنگ شاهنشاهی حفظ شده است.مسجد و مدرسه به ندرت بر تخت بنا می شوند چون هدف دست یابی به برابری صفحه افقی است.

بنابراین نماد کوه در سنت می ماند و مکان افتخار دنیوی را نشان میدهد.این مکان به وسیله تخت اورنگ متجلی میشود.یکی از نمونه های نمادین ژرف این فرم طرح های هرمی پله پله در گلیم های عشایر است که جهت گیری دنیوی اساسی شان در فضا در تناسب با کوه است. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۱۰۰)

۳-۱-۶-۴جلوخان

مفهوم جلوخان که دونوع سنتی شان تالار و ایوان می باشد به عنوان جایگاه انتقالی و به خصوص ایوان به عنوان جایگاه متمایز در سرتاسر تاریخ اسلام تاثیرات عمیقی داشته است.ایوان (راه) یا فضای انتقالی بین دنیاهای زمانی و زمینی است.ایوان را به لحاظ متافیزیکی می توان مکان جانی که بین باغ یا حیاط به مثابه روح و اتاق به مثابه جسم در حرکت است دانست.فرم دو شقه آن فرمی نا تمام است تنها وقتی تمام می شود که انسان را با روح جهانی یکپارچه کند و به این صورت خود نیز دوباره جذب می شود. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۱۰۱)

۴-۱-۶-۴دروازه

کلمه سنتی باب چه وقتی به مفهوم معماری به کار برود و چه در مفهوم ادبی بر حرکت از درون فضایی معین اشاره دارد که در زمان مشخصی انجام میشود. این انتقال سیال معنای نمادین بدون توجه به مقیاس ورود به یک مکان را متمایز می کند. در عین حال مفهوم در به صورت نمادی الهی ناشی از نیازهای ناب باطنی و با حس ضمنی عبور توسعه یافت.ورودی های صحن مسجد شاه چنان درهایی هستند.در این حالت هیچ درب فیزیکی نمی تواند مانع جریان سیال بینش جان و فرم شود و گذرگاهی معین از فضایی به فضایی دیگر حس می شود. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۱۰۱)

۵-۱-۶-۴اتاق

اتاق با شش سطح سیستم مختصات اصلی تعریف می شود.شاید بتوان اتاق را به نسبت نمودار کیهانی یک ماندالا یکی از مربع های محیطی دانست که درون آن حرکت مرکز گریز یا مرکز گرا نسبت به مرکز رخ میدهد.بنابراین در سلسله مراتب پیوستگی های فضایی اتاق فضایی است که برای نور تهویه و دید به یک فضای اصلی وابسته است و علت ابزارهایی است که نفس اش به دنبال بیان خود با آن هاست.

محل بازشوها در سطوح تعریف کننده اتاق جهت گیری خاص و شخصیت فضای اتاق را تعیین میکند.به طور سنتی برخورد اتاق با فضای اصلی دنباله رو نظام پیوندی محوری است که از اتصال انتقال و اوج تشکیل شده است.این نظام فضایی بر مفهوم پیوستگی فضای مثبت که به وسیله فضاهایی برجسته که فضاهای وابسته از آن نشات می گیرند تاثیری پایه ای دارد. کیفیت فعال فضای مثبت اتاق را سرشار از حس انبساط به بیرونی می کند که معمولا کیفیت استاتیک و بی حرکت مکعب اتاق را متعادل میکند.

هریک از سطوح هدف متمایزی را بر عهده دارد و یک مفهوم باطنی خاص را نشان می دهد.کف به مثابه زمین تخت می شود و اساسی فراهم می کند که انسان و جهان اصغر بر آن می ایستد.دیوارها مقعر و به

هم پیچیده می شوند و خیال را به بعد عمودی عالی فراتر از محدوده اتاق بسط می دهند و سقف این سفر به بیرون را در بر میگیرد و قوس عروجی را بار دیگر به دنیای زمینی باز می گرداند.

اتاق از دید نمادین مکعب انسان را به تصویر می کشد و ارتباط اش با خانه مثل ارتباط انسان با واحد خانواده است.همانطور که زندگی خانوادگی با محفل های خصوصی هم مرکزش از دید عموم مخفی می شود خانه حیاط دار خود را از دنیای بیرون می پوشاند و تقدس محفل درون را حفظ می کند.اما درون خانواده مجموعه ای از روابط گروهی شکل می گیرد و به وسیله حیاط مرکزی که راستای روحانی خانواده را نشان می دهد نمادین می شود و هویت خصوصی اش شکل میگیرد. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۱۰۳)

۶-۱-۶-۴ مناره

مناره در سنت اسلامی ادامه و توسعه مفهومی یک نماد باستانی است.مناره به لحاظ الگوی محور هستی شناسی انسان را بازتاب می دهد ، بعدی عمودی و متعالی که به وجود مادی دو بعدی انسان عمق یا ارتفاع می دهد.به لحاظ بیرونی انسان را نشان می دهد ، فورمی معین که به تنهایی در کنار موجودات در جهان سرپا می ایستد. به لحاظ درونی یاد آور روح انسان است که اشتیاق بازگشت به مکان ازلی خواستگاه خود را دارد.

این اشکال مثبت عمودی نقاط برجسته ای باطنی هستند که به مکان های باطنی مهمی منتهی می شوند.این مناره ها در ترکیب شهری کلی به صورت علم هایی عمودی با نوشته های عربی می ایستند و با جوهره متعالی و ابدی موجودات متناظر هستند.در حالی که توسعه افقی شهر آفریده های پیوسته و مادی انسان را در ترکیب کلی که وحدت را بیان می کند نشان می دهد.

اگرمناره را به صورت عدد ۱ نسبت به اولین حرف الفبا ، الف ، ببینیم این شباهت غنای بیشتری می یابد. در این صورت الف یا منار در مقیاس بزرگ مترادف است با آفریدگار و در مقیاس کوچک انعکاس او یعنی انسان.

حرکت تاریخی مناره از موقعیت منزوی و تنهای آن تا حرکت به سوی گنبد را میتوان به صورت تجلی یکپارچگی و وحدت دید. تقسیم دوگانه ی نهایی مناره به دو برج که پهلوی قوس های دروازه اصلی قرار می گیرند و به اتاق گنبد دار صحن منتهی می شوند برداشتی است از طرح متقارن خلقت.این دو مکمل جامع تجلی حرکت محوری از درون دروازه به سمت وحدت نهایی یعنی گنبد را نشان می دهند. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۱۰۳)

۷-۱-۶-۴گنبد

در طول تاریخ تمدن های سنتی خیمه خانه آرام گاه و حرم ها را به صورت نمادین از جهان در نظر گرفته اند.موضوع خانه جهانی از ارتباط بام گنبد مانند این ساختارها با آسمان تکامل یافت.به دنبال آن تا وقتی که شکل کروی برای انسان سنتی مفهوم واقعی داشت طبیعی بود که این مفهوم را از شکلی به شکل دیگر انتقال دهد.در نتیجه عبارات خیمه دهر چتر شاهانه بیضی کیهانی و کاسه آسمان که تنها مشتی از خروار هستند، بخشی از این اعتقاد اجدادی و معانی باطنی مربوط به گنبد را انتقال میدهند.

در فرهنگ اسلامی گنبد تصویر باستانی خود را حفظ می کند و در عین حال تجلی زنده ای از اساس عالم شناسی اسلامی به دست میدهد. خصوصیات اسلامی مرکز دایره و کره که از خصوصیات ذاتی گنبد هستند با استفاده از بیان نمادین تماما محقق می شوند.زنجیره معانی ای عالی که تاکید فراوانی بر آن احاطه کرده و به درون شان راه می یابد همان طور که گنبد فضای محصور خود را در بر می گیرد و تاق آسمان تمام مخلوقات را.گذر این روح از نقطه اوج تاق که نماد وحدت است یا به صورت رو به پایین یا

انبساطی درده می شود و یا به صورت انقباضی و بالا رونده یعنی به سوی وحدت.شکل گنبد تصویری بسیار مهم دارد پس از آن نوبت به موضوعی می رسد که باید به وسیله قابلیت های ماده بیان شود.شاید در خاست گاه چادر نشینی اش به ساختار های گنبدی مغول ها شبیه بوده که بر قاب مدوری ساخته می شده که از ترکه های متراکم و در هم پیچیده تشکیل می شده و با نمد سفید یا پوست حیوانات پوشانده می شده است.

پس از اینکه انسان مقیم توانست گنبد چوبی بسازد معماری بنایی با سنگ و آجر به صورت کاری تقلیدی آغاز شد و به تولید فرم هایی احترام برانگیز پرداخت که پیشتر از موادی با دوام کمتر ساخته می شدند.به دنبال آن شکل گیری معماری گنبدی به صورتی بیانی نمادین به وسیله سیستم های سازه ای متعدد تکامل یافت. ابتکار و مهارت با نسبت مستقیم با وزن گنبد پیشرفت کرد که این نشان می داد معیار برتر زیبایی در گنبد ها سبک ظاهری آنها هم به صورت مادی و هم به صورت بصری بود.این یعنی تقلید سنگین که تنها می تواند با در آمیختن با سبک ازلی خیمه دهر که از آن سرچشمه گرفته به تعالی برسد.

الگوها و رنگ ها هم درونی و هم بیرونی می توانند در این سبک ظاهری مفید باشند.ضمنا تاثیر نمادین شکل را هم تقویت می کنند.چرخ های فلک یا ماندالاها چنان شکوفه های ایجاد شده به وسیله هندسه دایره بر سطوح گنبدی می شکفند. رنگ ها سرد و مطیع خیال عقل را گسترش می دهند و اشتیاق جان را جذب می کنند.گنبد های اسلامی مثل آرامگاه های باستانی مصریان و کاخ های بابلی با آن سقف های آبی پر ستاره شان یا خیمه های دادرسی اشکانیان که سقف هایی پوشیده از سنگ های یاقوت کبود با رنگ آبی آسمانی داشتند، خاطره تاق آسمان را حفظ کرده و تعالی میدهند. رنگ های آن نوعا سفید سبز سبزآبی فیروزه ای طلایی یا رنگ های طبیعی کاشی کاری آجرکاری گچ کاری و ترکیب ملایم آن ها هستند. گنبد در تمام جنبه های تجلی خود مکان عرش الهی است در برابر عقل منفعل است جنسیتی مادرانه و فرمی عالی و فرازمانی دارد. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۱۰۵)

گنبد یا آسمانه همانطور که از نامش بر می آید، شباهتی رمزی با آسمان و عرش دارد. گنبد مظهر آسمان و فضای مکعبی شکل زیرین آن مظهر زمین و ماده، و قوس مقرنس کاری شده آن همچون حلقه واسط زمین و آسمان تلقی می گردد.

پوشش گنبد در ایران سابقه ای دیرینه دارد و به دوره اشکانیان می رسد. کمبود چوبهای استوار و کشیده که در حقیقت عنصر اصلی پوشش مسطح تخت است، سبب شده است که پوشش سقف و گنبد رواج پیدا کند و به خصوص در دهانه های وسیع تر جای پوشش تخت را بگیرد. اما اقبال و تکرار این مهم به مرور زمان به گنبد شأنی نمادین هم داد.

کهن ترین شکل های منحنی، در پوشش زیرین چغازنبیل (هزاره دوم ق. م.) دیده شده است. در متون موجود، قدیمی ترین گنبدی که به آن اشاره می شود، مربوط به دوران اشکانی و اوایل ساسانی است.

پس از اسلام، شوق پیامبر برای نماز زیر آسمان باز و توصیه های ایشان، ایرانیان هوشمند را بر آن داشت که برای جامه عمل پوشاندن به این توصیه ها، آسمانه یا گنبدی شبیه آسمان را بر فراز سر مسلمین برپا دارند. روش گنبد سازی چه در دوران ساسانی و چه در دوره اسلامی با استفاده از نظم دقیق ریاضی در شکل بندی و ساختمان و با کاربست شیوه های صحیح صورت می گیرد. گنبد سازی در دوران سلجوقی به نهایت پیشرفت خود می رسد و در عصر صفوی، آمیزه ای از قدرت و زیبایی می شود.

گنبد در عین حال که سقفی است که فضای درون را از سرما و گرما حفظ می کند رمز گنبد آسمان و مرکز آن به عنوان محور جهان هم هست که تمام مراتب عالم هستی را با ذات واحد مربوط می سازد. قاعده ۸ وجهی گنبد رمز کرسی و ستون الهی و نیز عالم فرشتگان و قاعده مربع آن رمز جهان جسمانی روی زمین است. ساختارهای مقرنس بازتابی از نمونه های مثالی آسمانی نزول ماورای آسمانی به سوی زمین و تبلور جوهر آسمانی یا اثیر در قالب های زمینی است. شکل خارجی گنبد رمز جمال الهی و مناره

رمز جلال الهی است.قوس ایرانی به سوی بالا حرکت دارد و همچون بارقه آتش به سمت آسمان و امر متعالی شعله می کشد. به مدد همین اشکال است که وحدت در جهان فرم های معماری نفوإ می کند تا کیفیتی قدسی بیافریند که در آن اشکال زمینی بر حقایقی ورای این جهان خاکی دلالت دارد.

۸-۱-۶-۴چار تاق

حجم مکعب اساس که به صورت انسان زمین و یا بهشت زمینی دیده می شود نماد متعالی سکون و آشکار ترین تجلی آفریدگار است.چهار پایه اش ارکان چهارگانه چهار جهت چهار باد چهار فصل و چهار رنگ را به یاد می آورد.کوتاه این که اساسی ترین و ظاهرا پایدارترین جنبه های زندگی دنیوی را به خیال می آورد.

گنبدی مدور یا کروی بر این فضای مستطیلی قرارداده می شود که نشان دهنده دنیای کیفیت ناب است.این فرم که نماد سبکی و پویایی مطلق روح است آغاز و پایانی ندارد.تنها نقطه مرجع اش مرکزش است که محور متافیزیکی که آن را به محور مربع تکیه گاهش متصل می کند از آن عبور می کند.این علت عمودی دو فرم را به صورت کیفی یکی می کند و تبدیل دایره درون مربع نشان دهنده یک پارچگی کیفی است.آمیزش نمادین مربع زمینی و دایره بیت المقدس آسمانی. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۱۰۵)

معماری اسلامی نقطه تاکید خود را بر فضایی می گذارد که شاهد این آمیز است و با ریتم کیهانی این تبدیل طنین انداز می شود. در مسجد چهار تاق این نقطه محراب است و کوشک درون یک باغ حوض مرکزی است و در آرام گاه ها مقبره یک انسان مقدس. پس انسان سنتی در این جا در فرم های ازلی دایره و مربع مکان فضایی خود را پیدا می کند.چار تاق ماوا و مکان تولد زندگی و مرگ روحانی او است.

توحید در طرح های هندسی نکته اساسی در هنر اسلامی که باید بدان توجه کرد عبارت است از توحید اولین آثار این تلقی، تفکر تنزیهی و توجه عمیق به مراتب تجلیات است که آن را از دیگر هنرهای دینی

متمایز می سازد. زیرا هنرمند مسلمان از کثرت می گذرد تا به وحدت نایل آید. همین ویژگی تفکر اسلامی مانع از ایجاد هنرهای تجسمی مقدس شده است. زیرا جایی برای تصویر مقدس و الوهیت نیست. انتخاب نقوش هندسی و اسلیمی و ختایی و کمترین استفاده از نقوش انسانی و وحدت این نقوش در یک نقطه، تاکیدی بر این اساس است.

طرح های هندسی که به نحو بارزی وحدت در کثرت و کثرت در وحدت را نمایش می دهد، همراه با نقوش اسلیمی که نقش ظاهری گیاهی دارند، آن قدر از طبیعت دور می شوند، که ثبات را در تغییر نشان می دهند و فضای معنوی خاصی را ابداع می نمایند که رجوع به عالم توحید دارد. این نقوش و طرح ها که فاقد تعینات نازل ذی جان هستند، و اسلیمی (اسلامی) خوانده می شوند آدمی را به واسطه ی صور تنزیهی به فقر ذاتی خویش آشنا می کنند.

تفکر توحیدی چون دیگر تفکرهای دینی و اساطیری در معماری مساجد، تجلی تام و تمام پیدا می کند. معماری مساجد و تزیینات آن در گنبد، مناره ها، موزاییک ها، کتیبه ها، نقوش و مقرنس کاری، فضایی را ابداع می کند که آدمی را به فضایی ملکوتی پیوند می دهد و تا آنجا که ممکن است اسقاط اضافات و افنای تعینات و تعلقات در وجود او حاصل کند .

۹-۱-۶-۴کاربندی

قسمت حد فاصل بین طرح چهار ضلعی تا جایی که ساقه گنبد از آنجا شروع می‌شود، در صورتی که از تقاطع قوس‌های فرعی به وجود آید، کاربندی گویند. به عبارت دیگر کاربندی سازی، نوعی پوشش است متشکل از لنگه طاق‌هایی با قوس معین که تحت قواعدی هندسی همدیگر را قطع می‌کنند و قواره اصلی پوشش را به وجود می‌آورند. کاربندیها، متشکل ازباریکه‌ها یا لنگه طاق‌هایی هستند که از تقاطعشان، استخوان بندی پوشش برای سقف به وجود می‌آید و اکثر مواقع به صورت اسکلت پوشش دوم و کوتاه تر

نسبت به سقف اصلی هستند و گاهی بعنوان سقف اصلی نیز مورد استفاده قرار می‌گیرند(محمدیان ،۱۳۹۰)

شکل(۴-۱) کاربندی

شکل(۴-۲)

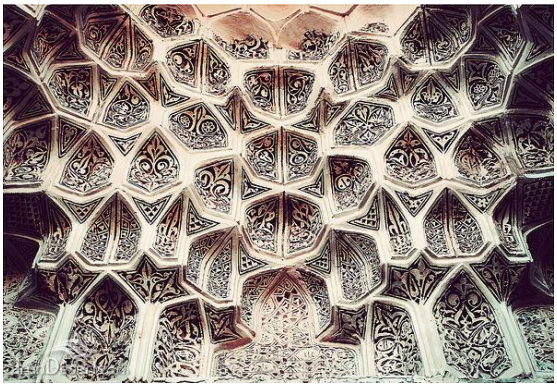
۱۰-۱-۶-۴یزدی بندی

یزدی بندی، حالتی است ما بین رسمی و مقرنس. کلید رسم و اجرای آن تخته هایی است که برروی دایره هایی به مرکز شمسه قرار دارد. همچون قطارهای مقرنس، هر تخته با تخته ی بعدی به یک اندازه اختلاف ارتفاع دارند. می توان با حذف تخته های افقی، یکسره از رسمی اقتباس کرد و یزدی بندی را بوجود آورد. (رزیران ،۱۳۹۰)

شکل(۴-۳)یزدی بندی

۱۱-۱-۶-۴مقرنس

مقرنس یکی از عناصر تزیینی معماری است که در زیباسازی بناهای ایرانی به ویژه مساجد و آرامگاه‌ها نقش مهمی دارد. مقرنس‌ها به شکل طبقاتی که روی هم ساخته شده برای آرایش دادن بناها و یا برای آنکه به تدریج از یک شکل هندسی به شکل هندسی دیگری تبدیل شود، به کار می‌روند. مقرنس‌ها را می‌توان ازجمله عناصر موثر در ساختن گنبدها دانست، که بعدها کاربرد اولیه را از دست داده و بیشتر برای تزیین به کار رفته است. (ویکیپدیا ،۱۳۹۳)



شکل(۴-۴)مقرنس

۲-۶-۴ماندالا

ماندالا در زبان سنسکریت به معنای دایره: یک دایره رمزی است که انرا با هدف تصویر کردن عالم طراحی میکنند با این هدف که آدمی را به کمک آن جمعیت خاطر حاصل شود و به مراتب برتر عالم دست بیابد.این شیوه ابتدا در هندوستان معمول بود ولی بعدها در دیگر سرزمین های شرقی نیز رواج یافت و حتی مسلمانان نیز این شکل را اقتباس کردند و رنگ و بوی اسلامی به آن دادند.مندله را بر طومارها یا به صورت دیوار نگاره نقاشی می کرده اند و گاهی نیز آن را از موادی مثل شن رنگی می سازند تا بتوان در

پایان کار آن را به هم ریخت و بر دلبستگی غلبه کرد.عموما مندله ترکیبی است از مربع که رمز جات است و دایره که رمز جامعیت است. (کربن،۱۳۹۰:۲۰۳)

خاتم انبیا جامع و کمال بخشی کل انبیا قبلی و رسالت های آنان می داند.زیرا او خاتم دایره نبوت است.به همین دلیل سلسله انبیا به شکل یک دایره ترسیم میشود.آنچه هم مرکز نبوت است و هم محیط آن ولایت ذاتی در آن نور است.پیامبر مظهر یک جنبه نور است که معطوف به انسانهاست .حال آنکه امام مظهر جنبه دیگری از آن است که به خدا معطوف است.یعنی بازگشت به اصل از طریق باطن وحی ها.نورمحمدی مرکز دایره نبوت باطن همه نبوت هاست که نبوت پایانی یعنی نبت خاتم انبیا جمع اند. (کربن،۱۳۹۰:۲۱۱)

ویژگی بارز صورت های روحانی این است که مرکز آنها چیزی است که هم محاط است و هم محیط .هم محوی است و هم حاوی.حال آنکه در مورد صورت های مادی مرکز فقط و فقط چیزی است که محاط است. (کربن،۱۳۹۰:۲۲۱)

۳-۶-۴فرم

معادل کلمه فرم در فلسفه اسلامی ، صورت می باشد. امام جعفر صادق (ع) می فرمایند: حقیقه الشیء بصوره لابماده صورت شی همان ذاتیات شیء است . چیستی شی به صورتش است نه به ماده اش . به علاوه صورت بدون ماده تحقق نمی پذیرد. هر محتوا و مضمونی بر صورتی ظهور می یابد. و صورت ماده را از کتم عدم خارج می کند. ترکیب ماده و صورت ترکیب اتحادی است. ماده و صورت در خارج عین یکدیگرند و جدای از هم نیستند.(نوروزی طلب،۱۳۵۲)

صورت یا فرم در فلسفه اسلامی همان ماهیت و شیئیت شی و شخصیت ویژه یک شی است که به فعلیت در آمده و در خارج با ماده در وحدت کامل می باشد. همچنین فرم یا صورت شیء قابلیت تجرید و مجرد

شدن از ماده را به واسطه نقل به قوای مدرکه انسان نیز دارا می باشد. پس فرم سوای از ماده بوده و قابلیت وجودی ذهنی را نیز دارا است.

فرم تجلی وحدت کامل عوامل تشکیل دهنده اثر هنری می باشد که شامل : موضوع ، محتوا، ماده و فرم می باشد. علاوه بر این فرم به طور خاص بر روابط درونی و ساختار زیبایی شناختی حسی ادراکی کلیت اثر هنری (یا فرم آن به طور عام) دلالت دارد.

موجودیت فرم هر اثر هنری به عنوان ساختار زیبایی شناختی آن در هر مقوله از هنر به سه عامل ذیل قابل تجزیه است به عبارت دیگر فرم هر اثر هنری به عنوان ساختار قابل درک زیبا شناختانه آن در سه رتبه وحدت یافته ذیل قابل تشخیص است.

۱- نوع واسطه ها یا گونه عناصر اولیه یا فرم قابل درک اجزاء تشکیل دهنده ساختار فرمی ، مانند نقطه ، خط، سطح و حجم در هنرهای بصری.
۲- کیفیات و کمیات قابل درک (محسوس) این عناصر یا اجزا به طور منفرد و ذاتی و یا نسبی و اکتسابی در مجموعه مانند شکل رنگ موقعیت ، اندازه و غیره.
۳- نظام ، قواعد و روابط فی ما بین عناصر با یکدیگر و کلیت مجموعه و نقش آنها در وحدت کل مجموعه مانند هماهنگی ، نظم ، ریتم ، تناسبات، تعادل و غیره .

۱-۳-۶-۴مشخصات بصری فرم

شکل : صفت اصلی مشخص کننده فرم است ، شکل نتیجه ترکیب معین وجوه و یالهای یک فرم است. به خط دور یک سطح یا محیط مرئی یک حجم اطلاق می شود و وسیله اصلی تشخیص و شناخت فرم یک

شی می باشد از آنجا که شکل در غالب خطی ظاهر می شود که جدا کننده فرم از زمینه اش است بنابراین درک ما از شکل یک فرم بستگی به درجه تضاد بصری بین فرم و زمینه اش دارد.

شکل های اصلی

فرم ها به هر ترکیبی که باشند، گرایش ما این است که موضوع آنها در زمینه بصری خود به ساده ترین و منظم ترین اشکال تقلیل دهیم. هر چه یک شکل ساده تر و منظم تر باشد، آسانتر مشاهده و درک می شود.مهمترین اشکال منظم اشکالی که دارای اضلاع مساوی متلاقی در زوایای مساوی اند(اشکال اصلی هستند که عبارتند از ۱- دایره ۲- مربع ۳- مثلث).

از امتداد یا دوران اشکال اصلی ، احجامی با فرم های متمایز منظم و بسادگی قابل تشخیص به وجود می آیند. به این فرم ها اجسام افلاطونی اطلاق می شود. دایره ،کره و استوانه، مثلث، مخروط و هرم، مربع، مکعب را به وجود می آورد.

اندازه : ابعاد واقعی فرم ، طول ، عرض و عمق آن است . در حالیکه این ابعاد تناسبات فرم را معین می نمایند، مقیاس فرم توسط نسبت اندازه آن به اندازه سایر فرم های موجود در محیطش تعیین می شود.

رنگ : پرده رنگ شدت و ارزش رنگی وجه یک فرم است. رنگ مشخص ترین صفتی است که یک فرم را از محیطش متمایز می نماید. همچنین رنگ در بار بصری فرم اثر دارد.

بافت : مشخصات وجه یک فرم است ، بافت وجوه یک فرم ، بر قابل احساس بودن آنها و کیفیت انعکاس نورشان اثر دارد.

مکان : محل قرارگیری فرم نسبت به محیط یا محدوده بصری اش می باشد.

جهت : وضعیت قرارگیری فرم است نسبت به سطح زمین ، نقاط پیرامون یا نسبت به فردی که به فرم نگاه می کند.

تعادل بصری : درجه سختی و پایداری یک فرم است ، تعادل بصری یک فرم بستگی به هندسه و جهت قرارگیری اش نسبت به سطح زمین و خط دید ما دارد.

تمامی مشخصات بصری فوق متاثر از شرایط نگرش ما هستند یعنی:

پرسپکتیو یا زاویه دید ما-فاصله ما از فرم-شرایط نوری-زمینه بصری که فرم را احاطه کرده است.

۲-۳-۶-۴افقی و عمودی

در هر نوع ادراک بصری خطوط افقی و عمودی بر خطوط مایل رجحان دارند چون اثر تحریکی آنها کمتر است. درک فرم های (خوابیده) یعنی فرم هائی که در جهت افقی گسترش دارند برای ما سهل تر و به همین نسبت نیز دارای بداعت کمتری است تا فرم های (ایستاده). این اختلاف اهمیت دو جهت باعث این می شود که احساس فاصله نیز در این دو جهت با یکدیگر اختلاف پیدا کنند: یک فاصله ثابت در جهت قائم به نظر ما بیشتر می رسد تا در جهت افقی.

۳-۳-۶-۴نقطه

نقطه مبدا پیدایش فرم می باشد. وجود یک نقطه، مبین مکانی در فضاست. معمول ترین شکلی که میتوان برای نقطه قائل شد گرد بودن است. نقطه ی چهارگوش یا مثلثی شکل به ندرت در طبیعت پیدا می شود .کوچک و بزرگ بودن یک نقطه، بسته به اینکه در چه فضایی قرار گرفته ارزیابی می شود. نقطه ممکن است در سطح مطرح شود یا بصورت حجم و سه بعدی در فضا وجود داشته باشد. از نظر ریاضی،

نقطه عنصری ست که هیچ گونه بعدی ندارد و فضایی را اشغال نمی کند و از محل تلاقی دو خط، نقطه تشکیل می شود.

نقطه، هرکجا که باشد خواه به صورت طبیعی یا مصنوع دست انسان، چشم را شدیدا به خود جلب می کند. در نتیجه، نقطه به منزله ی یک عنصر تصویری قوی می تواند برای نشان دادن مفهوم "تأکید" مورد استفاده قرار گیرد. ا تکرار نقطه، در ترکیب های متنوع و متعدد، می توان مفهوم "ریتم" را شناخت. با تجمع و تفرق نقطه ها در یک ترکیب جدید، مفهوم "انبساط و انقباض" را می توان نمایش داد.

۴-۳-۶-۴خط

در معماری، خطوط به عنوان حدود سطوح مطرح می شوند. این خطوط محدود کننده گاه کمتر و گاه بیشتر از گویائی برخوردار هستند. خط راست به عکس خط منحنی اثری مشخص و انعطاف ناپذیر در ذهن می گذارد. خط مستقیم مایل در مغایرت با خط مستقیم افقی و قائم دارای نوعی تحرک است.

خط مایلی که از چپ پائین شروع می شود و به راست بالا می رود ارتقاء و به عکس آن خطی که از چپ بالا شروع می شود و به راست پائین می رسد مفهوم تنزل را به ذهن ما القاء می کند.در مغایرت با خط راست، خط منحنی همیشه نشان دهنده نوعی تحرک است. در بین خطوط منحنی می توان دو نوع انحناء را از یکدیگر تشخیص داد: خط منحنی با قاعده یا هندسی مثل سهمی یا قسمتی از یک دایره و منحنی بی قاعده.

۵-۳-۶-۴سطح صاف

سطح از ابتدائی ترین عناصر معماری است. معماری از هر نوع که باشد نیازمند سطوح است چون تنها سطوح هستند که فضای ساخته شده داخل را از محیط جدا می کنند و هم نیازمند خطوطی که این سطوح را محدود می کنند.

سطح خمیده و منحنی

یک سطح می تواند بر روی یک صفحه مستوی یا بر روی یک صفحه خمیده قرار بگیرد. بر حسب نوع و جهت خمیدگی انواع مختلفی از سطوح مقعر یا محدب و یا گنبدی شکل و غیره بوجود می آیند. بر حسب اینکه سطح خمیده برجسته یا گود باشد خود را در مقابل فضای محاط بر خودش قرار می دهد و یا اینکه آن را دربر می گیرد یا به عبارت دیگر پس زننده بودن و یا دعوت کننده بودن را القاء می کند.

در حالت اول سطح خمیده نقش غالب را دارد و در حالت دوم فضا در قیاس بین سطح خمیده مقعر و محدب بایستی گفت که سطح محدب نقش غالب را دارد. فرم مقعر برای تأکید ورودی بنا بسیار مناسب است: دو بال مثل دو بازو از هم باز شده اند و دیدار کننده را پذیرا می شوند و به او خوش آمد می گویند.

اگر در یک فرم از سطوح مقعر و محدب همزمان استفاده شود بطوری که این سطوح در یکدیگر تداخل کنند، این مجموعه ایجاد تنش می کند: بیننده دچار سرگردانی بین این دو حالت پس زننده و دعوت کننده می شود. سرگردانی حاصل از چنین تداخلی براساس تضاد بین ترکیب های تحریکی در ذهن ایجاد می شود .(نبوی،۱۳۸۹)

۴-۶-۴ اشکال

۱-۴-۶-۴دایره

شکلی مرکزی درونگراست که ماهیتاً متعادل می باشد و مرکزیتی برای اطراف خود به وجود می آورد. با قرار دادن دایره در مرکزیت محل ، کیفیت مرکزیت داشتن آن تشدید می شود. وقتی دایره با فرم های راست یا زاویه دار ترکیب گردد یا عنصری در محیطش قرارگیرد حرکت دورانی آشکاری در آن ایجاد می شود.

۲-۴-۶-۴مربع

معرف خلوص و منطق است شکلی ایستا و خنثی است و دارای جهت غالبی نمی باشد. بقیه راست گوشه ها را می توان تغییر شکل هایی از مربع دانست و به عبارت دیگر آنها برگردانی از اصل مربع هستند که توسط افزودن به ارتفاع یا عرض آن حاصل می شوند. مربع نیز همانند مثلث ، وقتی بریکی از اضلاعش تکیه دارد متعادل است و هنگامی که بر یکی از گوشه ها ایستاده است پویا می باشد.مربع نیز مثل دایره همیشه دارای ارزش نمادین نیز بوده است. عدد چهار گویای چهار جهت آسمان است و نیز چهار فصل سال و به این دلیل عددی کیهانی به حساب می آید.

۳-۴-۶-۴شش ضلعی و هشت ضلعی

هرچه تعداد اضلاع یک چندضلعی منتظم بیشتر باشد شباهت آن به دایره بیشتر خواهد بود.

یک شش ضلعی منتظم را می توان به شش مثلث متساوی الاضلاع تقسیم کرد که طبیعتاً هر کدام دارای سه زاویه، برابر ۶۰ درجه هستند. به خاطر این خاصیت است که اغلب از شش ضلعی به عنوان عنصر فرم پردازی در پلان استفاده می شود.

۷-۴بخش هفتم: عناصر طراحی مسجد

۱-۷-۴مسجد

معماری قدسی اسلام بیش از هر چیز در وجود مسجد متجلی است که خود تجسم باز آفرینی و تکرار هماهنگی نظم و آرامش طبیعت است که پروردگار آن را به مثابه خانه همیشگی مسلمانان برای عبادت تعیین کرد. مسلمانان با نماز گذاردن در مسجد سنتی به تعبیری به آغوش طبیعت باز می گردند. این ارتباط بیرونی نیست بلکه از طریق پیوندی درونی مسجد را به اصول و ریتم های طبیعت مربوط میکند و فضای مسجد را با آن فضای مقدس خلاقیت ازلی متحد می سازد که تا آنجا که طبیعت بکر توانسته در برابر حملات انسان دوام آورد.در محضر الهی که ضمیر آدمی را آرام میبخشد و در عین حال موجب وحدت آن می شود گسترش یافته و همچنان گسترش می یابد.

فضای مسجد به عنوان چکیده و گسترش طبیعت بکر در هماهنگی با سرشت مهم ترین مناسکی که در مسجد برگزار می شود یعنی نماز شکل میگیرد. این عبادت را بشر انجام می دهد نه به عنوان موجودی هبوط یافته بلکه به عنوان جانشین پروردگار در زمین که بر جوهر خداگونه خویش واقف است و بر محور عمودی حیات کیهانی ایستاده و می تواند به درگاه پروردگار نماز بگذارد و مستقیما با او ارتباط برقرار سازد.

پروردگار شعائر اصلی نماز روزانه را بر پیامبر وحی کرد و با این کار نه تنها اجازه داد که طبیعت یک بار دیگر آنچنان که برای انسان ازلی بود بی هیچ خطر غوطه ور شدن در ناتورالیسم یا بت پرستی به معبد عبادت انسان بدل شود بلکه همچنین امکان تقدیس خود زمین را هم از طریق سجود انسان کامل فراهم کرد. تا آنجا که به کف زمین و تجربه فضا به واسطه آن مربوط می شود پیامبر با ساییدن پیشانی خویش

بر زمین اهمیت خاصی به زمین کف خانه اش و از طریق آن به اولین مسجد و از طریق مسجد مدینه به همه معماری اسلامی بخشید.

کف مسجد بر اساس نمونه اعلای مسجد مدینه تداوم کف خانه پیامبر اکرم است که در آنجا پیشانی انسان کامل به پیروی از مشیت تازه الهی بر زمین ساییده شد.این نحوه تماس با زمین در کنار معانی متعدد خود نشانه بازگشت انسان و طبیعت به حالت طهارت نخستین خود بود آنگاه که وحدت به طور مستقیم در قلوب انسان ها جلوه می کرد و در یک سمفونی پایان ناپذیر در آن هارمونی که شکل دهنده طبیعت بکر و دست نخورده بود طنین می یافت.

مسجد سرشار از نشانه هاست. نقش و نگارهای آن در نظر مسلمانان آیات خداوند است و در عین حال تهی بودن و سادگی اش و در موارد بسیار فقدان هرگونه نقش و نگار در آن در ذهن فرد مسلمان نشانه های پروردگار را باز می تاباند.سکون و آرامش فضای مسجد تجلی بخش حضور آرامش بخش کلمه الله است که در همه جای مسجد طنین دارد و تقسیم بندی موزون فضا به مدد قوس ها و ستون ها نیز همتای اوزان وجود کیهانی است که مراحل مختلف زندگی انسان و نیز عالم هستی را مشخص می دارد که هر دو از پروردگار صادر شده است.

احساس تهی بودن مسجد به دو عامل ربط دارد.یکی مفهوم فقر معنوی است که پیامبر اکرم می فرمایند الفقر فخری و دیگری اتحاد امر نامشود و غیر متجلی با معنویت در ذهن مسلمانان.تهی بودن مسجد همچنین پیامد تاکید وحی اسلامی بر آموزه وحدانیت پرودگار و در نتیجه سرشت غیر دیداری و غیر حسی هنر قدسی اسلامی است. وقتی کسی وارد مسجد می شود همین تهی بودن فضا توجه را به سوی ذات غیبی جلب می کند کما اینکه تجربه تماس با زمینی که تنها با پای برهنه بر آن می توان راه رفت

نیز همین تجربه را مکرر می سازد.لمس کردن زمین با پیشانی خویش به نشانه تسلیم کامل در برابر پروردگار آن را برای همه نسل های بعدی مسلمانان تقدس بخشید در شخص نماز گذار بر می انگیزد.

۲-۷-۴محور بندی فضایی

اصل وحدت در هنگامیکه به زبان معماری و شهر سازی در می آید اصول زیر را بوجود می آورد.

- تناسب و همکاری وهماهنگی عوامل و پدید آوردن یک سامانه از عناصر کالبدی فضایی

-تاکید بر کانون و مرکزیت فضایی کالبدی به گرایش به الگوی ساماندهی مرکزی

-تاکید بر جفت سازی یا تقارن و محور بندی فضایی کالبدی

-تاکید بر مرکزیت درآرایه سازی و نگارهای اسلیمی

-جایگیری فضاهای اصلی روی محور اصلی

-جایگیری فضاهای فرعی و ارتباطی روی محور های فرعی

-جای گیری فضاهای میانجی و میاندر در دو سوی محور های اصلی

همه این اصول تاکید بر حرکت از کثرت به وحدت است.

۳-۷-۴جهت

اگر دو حالت حرکت و سکون را در نظر بگیریم و با دو حرکت انسان یعنی سیر در آفاق و انفس متناظر بگیریم ، چهار حالت زیر در معماری نسبت به انسان می توان بر شمرد.انسان در حال حرکت ، نقطه دید متحرک مانند حرکت در یک بازار یا کوچه- انسان در حال سکون ، نقطه دید متحرک مانند قرار گرفتن

در یک فضای پر جاذبه و آرایه- انسان در حال حرکت، نقطه دید ساکن مانند حرکت در یک محور یک بنا -انسان در حال سکون، نقطه دید ساکن مانند انسان در حال نماز یا نیایش، انسان در فضایی که جاذبه- حرکت ایجاد نمی کند . (کربن،۱۳۹۰)

این مراتب چهار گانه به ترتیب از آفاقی ترین حالت تا انفسی ترین حالت سکون ظاهری تنظیم شده است وهرچه به مراتب پایین تر نزدیک می شویم امکان حرکت ظاهری کمتر، و امکان حرکت عمقی وباطنی بیشترفراهم است.

بام خانه نماد گنبد آسمان است و سقف و چهار دیوار نمایشگر چهار جهت فضای کیهانی هستند.ساختن آیینی مکان با نوعی نمادگرایی سه گانه مورد تاکید است : چهار دیوار ، چهار پنجره و چهار رنگ دلالت بر چهار جهت اصلی دارد. ازین رو ساختن خانه مقدس تکرار آفرینش کیهان است ، زیرا منزلگاه و خانه نمایشگر جهان است. (الیاده،۱۳۹۰:۳۹)

۴-۷-۴مکان

از نظر انسان دیندار مکان متجانس و همانند نیست.او گسیختگی ها و گسست هایی در آن تجربه میکند و بعضی مکان ها کیفا با بخش های دیگر متفاوتند.خداوند به موسی گفت : بدین جا نزدیک میا. نعلین خود را از پاهایت بیرون کن ،زیرا مکانی که بر آن ایستاده ای زمین مقدس است.بنابراین نوعی مکان مقدس ، نافذ و پر معنی وجود دارد.

در درون مکان های قدسی از جهان عرفی تعالی پیدا میکنیم.در کهن ترین فرهنگ ها این امکان فراروی و تعالی به کمک تصاویر گوناگون دهانه شکاف یا روزنه نشان داده میشود. در این محوطه و شکاف مقدس است که ارتباط با خدا ممکن میگردد.از این رو باید روزنه ای به عالم بالا وجود داشته باشد تا از راه آن

خدایان بتوانند بر زمین فرود آیند و انسان بتواند به گونه ای نمادین به آسمان صعود کند. معبد دهانه ای و روزنه ای به سوی عالم بالاست و داشتن ارتباط را با خدا تضمین میکند.(الیاده،۱۳۹۰:۱۵)

میل و گرایش انسان دینی برای زیستن در جوار امر قدسی در واقع برابر با اشتیاق او برای گزیدن منزلگاه خود در واقعیت عینی است و نه در تن دادن و از پا در آمدن با نسبیت وقفه ناپذیر تجربیات صرفا ذهنی و شوق زیستن در جهانی واقعی و موثر است نه زیستن در جهان وهم و پندار.این رفتار در هر سطحی از هستی و حیات انسان متدین مشاهده می شود ، لیکن این رفتار به خصوص در میل و اشتیاق او به تنها زیستن در جهانی تقدس یافته ،یعنی در مکانی قدسی آشکار می گردد.

هر ساختن و آفرینشی بر اساس کیهان آفرینی به مثابه نمونه عالی آفرینش انجام می گیرد. آفرینش جهان مثال اعلای هر حرکت و عمل آفرینشگرانه بشری می گردد ، قطع نظر از این حد و مرتبه این آفرینش چه باشد. آنچه که مهم است این است که در همه فرهنگ های سنتی سکونتگاه به واسطه این حقیقت که بازتاب جهان هستی است به نوعی دارای جنبه قدسی است.

ما تنها کافی است طرز نگرش خود را نسبت به مکان قدسی تغییر دهیم.لازم نیست تاکید کنیم که چون حیات دینی انسان در تاریخ تحقق یافته تجلیات و مظاهر آن به ناگزیر مشروط به تنوع ادوار تاریخی و ویژگی های فرهنگی بوده است.بنابراین در این جا نه تنوع نا محدود تجربه های دینی از مکان بلکه برعکس عناصر وحدت بخش آن است که مورد توجه است.

تجربه فضای قدسی بنیان نهادن جهان را ممکن می سازد.آن جا که ذات قدسی خود را متجلی می سازد وجود حقیقی حجاب از چهره بر می گیرد و جهان پا به هستی میگذارد و هجوم قدسی با ارتباط و اتصال میان ساحت های کیهانی بین زمین و آسمان می گشاید و عبور هستی شناختی را از یک نحوه وجود به نحوه دیگر ممکن می گرداند. چنین مکان و فضای عرفی اتصال با جهان دنیوی را برقرار می کند و جهان

را بنیان می کند زیرا مرکز جهت گیری را ممکن می سازد. و نتیجتا جهان به صورت جهان و به صورت کیهان به میزانی که خود را همچون جهانی مقدس آشکار می کند فهم پذیر می گردد. (الیاده،۱۳۹۰)

۵-۷-۴آب

آب سرد و مرطوب به طور نمادین زندگی بخش دانسته می شود که بزرگ و ارائه باران را مرحمت می کند ، رکنی که زندگی را پالایش می کند و به حالت ازلی اش باز میگرداند.علاوه بر این در اسلام آب نماد نزول وحی هم هست.مسلمان با غسل گرفتن با آب به طور نمادین به حالت ازلی خود می پیوندد.آب تن به توزیع می سپارد و تمام اشکال اش موقتی اند.اجازه می دهد ماده به شکل آب قالب بندی شده و پراکنده شود.

در اینجا لازم است که به ارزش گذاری های دینی آب ها اشاره کنیم. برای این کار دو دلیل وجود دارد : ۱.آب ها قبل از زمین وجود داشتند "و تاریکی بر روی لجه و روح خدا سطح آب ها را فرا گرفت " با تحلیل ارزش های دینی آب ساختار و نقش و کارکرد نمادها را بهتر درک میکنیم. آب ها نماد مجموعه کلی امور بالقوه هستند .آن ها سرآغاز و منشا و اصل همه امکانات هستی هستند.آن ها قبل از هر صورتی وجود دارند و به هر نوع آفرینشی کمک می کنند.یکی از تصاویر مثالی آفرینش جزیره ای است که ناگهان در میان امواج ظاهر می گردد.از سوی دیگر فرورفتن در آب دلالت بر بازگشت به قبل از صورت و پیوستن دوباره به وجه نامتمایز وجود قبلی است.پدیدار شدن فعل کیهان آفرینی ظهور و تجلی صوری را تکرار میکند.فرو رفتن در آب به معنای انحلال و تجزیه صورت ها است.به این سبب است که نماد گرایی آب ها هم بیانگر مرگ است و هم زایش دوباره.تماس با آب همواره موجب حیات تازه است.از یک سو به این دلیل که به دنبال هر انحلالی تولد تازه پدید می آید.در مجموع فرو رفتن در آب نه به معنای انهدام نهایی بلکه به مفهوم پیوستن دوباره به عدم تمایز موقتی است. (الیاده،۱۳۹۰:۱۲۰)

آب ها در هر ساحت دینی ای که آن ها را بیابیم نقش و کارکرد خود را حفظ می کنند. آن ها تجزیه می شوند صورت ها را نابود می کنند و گناهان را می شویند. آب ها در آن واحد تطهیر کننده و حیات بخش هستند . تقدیر آنها اینست که قبل از خلقت وجود داشته باشند ودوباره آن را در خود فرو برند. زیرا قادر نیستند که از ساحت وجودی خود فراتر روند یعنی نمی توانند خود را در صورت ها ظاهر کنند.

نیاز به آب در معماری

معماری هنری است که سعی دارد تلاش آدمی را به بالا سوق دهد و از این‌رو مقدس است. بشر برای ساخت خانه، معبد و یا هر بنای دیگری از زمین شروع می‌کند و به سمت آسمان پیش می‌رود. از زمین به آسمان رسیدن، به معنای قدسی شدن و همنشین با خدایان بودن است.

در این میان هرچند که نقش خاک پر رنگ‌تر است، اما وجود آب، همان عنصری که همواره به سویش برمی‌گردیم، مثل همیشه لطافت را در این هنر به ارمغان می‌آورد. از دیرباز نقش آب در معماری در اقلیم‌ها و فرهنگ‌های مختلف نمادی بارز داشته است.

وجود آب در معماری باعث می‌شود که انسان، علاوه بر ظرافت‌های بنا، طبیعت اطراف را ببیند و با تحریک شدن قوای بینایی، شنوایی و لامسه‌اش آن را دقیقا حس کند و هنگامی‌که آب در نزدیکی ماست، معنای مکان را با ترکیب‌ها و تضادهایی که با طبیعت می‌سازد، بیشتر درک می‌کنیم. (لیدز و ویلاردمور،۱۳۸۱)

آب در شکل های هندسی در اکثر بناها متجلی می شود و به نوعی مرکزیت وحدت معماری در آب شکل می گیرد. حرکت پرموج آن در مفاهیم مذهبی و ادبی هنری در فرهنگ ما جاری می شود. به این ترتیب آن چنان در ساخت و ترکیب بناهای ما وارد می شود که عملا نمی توان آن را ازشکل ساخته شده جدا دانست.

آب در مساجد

در مساجد آب علاوه بر نقش تطهیر خود جنبه *نمادین* نیز دارد آب هم سمبل زندگی و هم سمبل مرگ است و چون پلی بین دنیای زمینی و عالم متافیزکی عمل میکند.طبیعت آب پاک ومقدس است روح و جسم انسان را میشوید و تطهیر میکند و او را به صورت یک آفریده نو وآزاد باقی میگذارد تا در آرامش به کمال برسد وضو و غسل نه تنها جسم را از آلودگی ها پاک میکند. بلکه سمبل پاک کردن روح از پلیدی و کناهان نیز میباشد تطهیر با آب تمثیلی از زایش مداوم آفرینش است و احساس از حیات تازه را به همراه دارد .تماس با آب در تمام حواس جاری می شود موج آن در ذهن انسان جاری شده است و آرامش لازم را برای نمازگزاران ایجاد میکند .

وجود آب در ورودی مساجد پیش خان مسجد یا در هشتی ورودی نمادی از تطهیر روح و ورود به دنیایی خالص و شفاف است. (استرلینگ،۱۳۷۷)

۶-۷-۴نور

ذات اولین نور مطلق خداوند متعال اشراقی پیوسته عطا میکند که به وسیله آن تجلی می یابد و همه چیز را به وجود می آورد ، با پرتو های خود به آن ها زندگی می بخشد.هر چیزی که در دنیاست از نور ذات او گرفته شده و هرچه زیبایی و کمال هست موهبت سخاوت اوست کمال نیل به این اشراق رستگاری است.

نخستین موجود در عالم علوی که از مبدا اعلا صادر میشود نوری است که جامع همه انوار است زیرا همه انوار از آن افریده شده اند.این نورالانوار را عرش، عقل ، نور محمدی ، توصیف کرده اند زیرا عقل چهارده وجود نوری یا همان چهارده معصوم است که در عالم خاکی در صورت محمد رسول الله دخترش فاطمه و دوازده امام متجلی خواهند شد.

از طریق دوازده بشر نوری دوازده وجود قدسی علوی ،یعنی دوازده امام تامین می شود.بنابراین امام شناخت تشیع دوازده امامی ،همان صورت یا مبدا عالم صورت بخش عالم است و دو مفهوم نور و آب رمز عناصر تشکیل دهنده این عالم محسوب می شوند. (کربن،۱۳۹۰:۲۰۷)

۷-۷-۴رنگ

در سنت اسلامی ،رنگ اصولا از دیدگاهی ما بعدالطبیعی در نظر گرفته می شود ،چیزی که ناظر بر دوگانگی نور و ظلمت در حد امکانات همیشگی مضمر در عالم مثل است.عالم خالی از رنگ خالی از تضاد نمی تواند باشد. علوم ذاتی برآنند تا به ذات و گوهر درونی همه چیز پی برند و تحقق ببخشد.علوم سنتی از قبیل کیمیا ،که با عالم جسمانی سروکار دارند،از دانش انتظامی ماده بهره می گیرند و به دانش درونی چیزها دست یابند.

رنگ سفید رمز وحدت حقیقت نا متعین است ، رنگ ها که از تجزیه نور حاصل می شوند رمز تجلی وحدت در کثرت و وابستگی کثرت در وحدت هستند. رنگ سفید رمز وجود مطلق است که سرمنشا هستی به حساب می آید.درباره رنگ سیاه که در اسلام نقشی اساسی بازی می کند چرا که همواره در کنار رنگ سبز رنگ خاص اهل بیت پیامبر است و از نظر معماری اهمیت ویژه ای دارد چون رنگ پوشش خانه کعبه است این را می توان گفت که این رنگ رمز اصل فراوجودی است که حتی از وجود مطلق به مفهوم متعارف هم بالاتر قرار می گیرد.رنگ سیاه رمز اصل متعالی است که خانه کعبه با آن ارتباط دارد از آن حیث که خود به تعبیری اصل حاکم بر کل معمارای قدسی در اسلام به حساب می آید. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۷۷)

در معماری ایرانی معمولاً فضاهای داخلی را با اندود گچ می‌پوشاندند بدین‌سبب که رنگ سفید کنایه از وجود مطلق است و اساس تمام مراتب هستی. مساجد یکدست سپید و ساده نخستین نیز یادآور غنای مطلق می‌باشند.

قهوه ای روشن خاک است.از رنگ خالی است.اساسی خنثی که طبیعت نظام ۴ رنگ و صفات قطبی سیاه و سفید بر آن عمل میکنند.قهوه ای روشن به صورت نمادین انسان در مقیاس کوچک است. زمین در مقیاس بزرگ است برای هنرمند جسم است برای مهندس صفحه خنثی و برای معماری کف. (اردلان و بختیار،۱۳۹۰:۷۹)

رنگ آبی روشن ترین و سردترین رنگ هاست، قدرتش درکنش پذیری است و نیرویی آرام بخش است. (کوه نور) آبی همواره متوجه روان است و به همان اندازه که رنگ قرمز با خون الفت دارد، رنگ آبی با اعصاب برخط است. به کارگیری رنگ آبی به طور صد در صد و خالص و در سطح بسیار وسیع توسط متخصصان روان شناسی توصیه نمی شود، بلکه ترکیب آن با رنگ زرد و سفید که رنگ فیروزه ای حاصل آن است، می تواند ترکیب متعادلی در محیط ارائه نماید. یکی از خصوصیات رنگ آبی افزایش حس درونگرائی است. (طاهری و حسنی تبار،۱۳۹۳)

در مورد رنگ زرد نیز باید خاطر نشان کرد که این رنگ برخلاف انتظار، از لحاظ مسائل تربیتی و استفاده آن در اماکن پرورشی حائز اهمیت فراوان می باشد. رنگ زرد که جزء رنگ های گرم است، روشن ترین رنگ بین کلیه ته رنگ هاست. هرگاه رنگ زرد روشن در کنار رنگ های تیره به کار رود، نشاط را به بیننده القا می کند. به طور کلی، می توان آن را رنگ خوشحالی و شادابی و نشاط تلقی کرد. این رنگ یک نوع حالت تحریک کننده ذهنی و هوشی دارد که شدیداً موجب تقویت فکر انسان می گردد. صاحب نظران در روان شناسی رنگ ها معتقدند رنگ زردی که به مقداری کمی آبی داشته باشد، آن قسمت از مغز را که

حالت جهش فکری دارد، تحریک می کند و باعث افزایش میزان حضور ذهن در افراد می گردد. همچنین، رنگ زرد با تأثیر بر اعصاب سمپاتیک و پاراسمپاتیک موجبات آرام نمودن برخی حالات عصبی را فراهم می آورد. (طاهری و حسنی تبار،۱۳۹۳)

با توجه به اینکه در نقش و نگارهای معماری اسلامی با رنگی واحد مواجه نمی شویم و ترکیب رنگی داریم، و هنگامی که در محیط مزین به هنر معماری اسلامی قرار می گیریم احساس آرامش می کنیم، می توان نتیجه گرفت که در این هنر رنگ ها با چهره حقیقی خود ظاهر می شوند.

۸-۴مبانی نظری طراحی

منظور از مبانی نظری طراحی، مفاهیم و اصولی است که حاکم بر خطوط اصلی طرح و سازنده ایده های آن می باشد، این مفاهیم و اصول به همراه ضوابط فیزیکی طرح، نهایتا" تعیین کننده کالبد اثر هنری می گردد.

معماری هنری است که بیانش از طریق فضا است، پس جنبه صوری و عینی معماری، صفتهای ویژه فضا می باشد. همه صفتهای ویژه فضا به طبیعت تعلق دارد و از قوانین عینی طبیعی و فیزیکی تبعیت می کند.محتوی در معماری، عملکرد یا فونکسیون فضا است . فونکسیون، تأثیر فضا بر انسان است. این جنبه (فونکسیون) ذهنی بوده و به انسان تعلق دارد. به عبارتی فرم صفتهای فضا و فونکسیون بیانگر ومعرف فضا هستند.

هر فضایی در معماری بدون در نظر گرفتن شکل و اندازه اش قابلیت انتقال و انعکاس مفاهیمی را دارد. این مسئله زمانی غلیظتر می شود که فرهنگی غنی پشتوانه خلق فضاها باشد. چنین فضایی چه در روابط

کاربردی فضا و چه در زمینه ایجاد روحیه و برداشت روانی، چه در انتخاب مصالح و شالوده و تطابق آن با نیازهای روحی و روانی غنی می شود.

۱-۴-۸بررسی فضا در معماری

فضای معماری را می توان از نظر فرم به سه دسته تقسیم کرد:

-فضای باز -فضای نیمه باز- فضای بسته

فضای باز

فضای باز در معماری سنتی ایران در دو مقیاس مطرح می شود. اول فضاهای باز بزرگ که بیشتر جوابگوی تجمع های بزرگ، تشریفات مذهبی و نظامی .... بوده است و دوم فضای باز کوچک، که بیشتر در رابطه با کاربردهای روزمره در بناهای کوچک و غالبا مسکونی متداول بوده و معمولا" مکمل فضای زندگی در بخش سرپوشیده محسوب می شده و هماهنگی خاصی را در فضا پدید می آورده است.

با بررسی معماری ایرانی در می یابیم که فضاهای باز از مدلها و تناسب خاصی تبعیت می کنند که درالقاء احساس محصور بودن فضا یا عکس آن مؤثر است.

فضای نیمه باز

حد فاصل بین فضاهای بسته و باز محاط بر آن در یک بررسی تحلیلی می تواند به عنوان فضای ارتباط دهنده این دو شناخته شود. مجموعه عناصری که کاربرد اصلیشان جدا نگه داشتن فضای باز از فضای سرپوشیده بنا محسوب می شود، تحرک فضایی قابل ملاحظه ای را در کار تلفیق فضای داخلی و خارجی بر عهده دارند.

ایوان

یکی از عناصر شاخص معماری ایرانی ایوان است و از آن جهت که در محدوده آن و جایگزینی اش در بنا، امکانات تغییر شکلهای گوناگونی وجود دارد عضو قابل توجهی است . دلیل اصلی و اولیه خلق ایوان را می توان در نیاز و جوابگویی به یک فضای واسطه با فراهم آوردن امکان مکث و توقف در حین گذشته از فضایی باز به فضای بسته و یا بالعکس تصور کرد. البته ایوان به پاره ای عملکردهای جنبی نیز جواب می دهد.

به خصوص با توجه به شرایط اقلیمی، مانع از تبادل سریع حرارت از داخل به خارج (در فصول سرد)و از خارج به داخل (در فصول گرم) می گردد. ایوان در کاربردهای مختلف شکل و ابعاد متفاوتی به خود می گیرد و به عنوان حد فاصل نیازهای کاربردی فضا و تزیین و تقویت غنای شکلی فضا ترسیم می گردد.

فضای بسته

در معماری سنتی ایران فضای بسته بیشتر در جوابگویی به نیازهای کاربردی قابل لمس عرضه می شود. نظم دادن به فضای داخلی از فاکتورهای زیاد و متفاوتی تبعیت می کند. پیروی از سلسله مراتب و روابط موجود بین فرد و گروه و مسایل زیست محیطی از قبیل نور، تهویه و.... شرایط کالبدی شهر و بسیاری از موارد دیگر در خلق ترکیب حجمی یک فضای بسته دخالت دارند. در مجموعه فضاهای بسته معماری سنتی، همیشه نقطه یا نقاطی به عنوان قلب و مسیر یا مسیرهایی به عنوان محور فضایی قابل تشخیص است . این محورهای فضایی شخص را از بدو ورود به فضا هدایت می کنند و در قسمت آخر به قلب(قطب) بنا می رسانند.

فضای معماری سنتی در طول حرکت شخص در فضا، تغییر شکل فضای معماری را به گونه ای مطرح می کند که از آنچه شخص یک لحظه بعد در پیش روی خواهد داشت مطلع بوده و شناخت داشته باشد. این

عمل نه تنها از معرفی فضایی، بلکه از طریق ارایه عناصر معرف که در طول مسیر حرکت قرار گرفته صورت می پذیرد.

۲-۸-۴وحدت بیرون و درون

فضای بیرون و درون معماری آنچنان بهم پیوسته است که هر کدام شکل دیگری را تعیین می کنند. در صورتی که در بسیاری از طرحهای امروزی اکثر فضاهای بیرون از نحوه قرار گرفتن ساختمانها در کنار یکدیگر پیدا می شود یعنی خود واجد ارزش و اصالتی نیستند، بلکه وقتی استقرار ساختمانها مطابق اصول خودشان صورت گرفت فضای حاصل بین آنها هر چه که می خواهد باشد، فضای بیرونی نامیده می شود.

در معماری سنتی فضای بیرون همان نظم قواعد درون را دارد. هیچ جزیی از درون و بیرون خارج از قاعده و انتظام طرح نمی شود و همان طور که ساختمانها فضای بیرون را می سازند، خود میدان و حیاط نظم خاصی را به ساختمانها می دهد. قسمت عمده ای از زیبایی، آرامش و احساس وحدت که در بافت قدیمی شهرها و بناهای مذهبی و فرهنگی قدیم دیده می شود مدیون نظام دو فضا بیرونی و درونی در معماری سنتی است .

۳-۸-۴مسیرها و مکان ها

فضاهای معماری سنتی که از نظر کاربرد، عمومی می باشند در جوابگویی به عامه مردم که در ساعات مختلف شبانه روز با آن فضاها در رابطه هستند، به گونه ای ساخته شده اند که از اولین لحظات ورود شخص به فضا با در بر گرفتن او به نقاط داخلی و سرانجام به قلب بنا حفاظت و هدایتش می کنند و حس آشنایی نسبی و قبلی با هدف آمادگی در پذیرفتن فضا و تعلق یافتن به آن در شخص به وجود آورده و به تدریج تقویت می کنند.

مسیری که پس از ورود به یک مجموعه معماری سنتی به شخص عرضه می شود، راهی است که از قبل بررسی و تنظیم شده است و پیمودن آن به وجود آورنده رفتار محیطی خاصی خواهد بود که در رابطه با آداب و ارزشهای اجتماعی و فرهنگی مردم است . این مسیر در کل هدایت کننده فرد به طرف مقصد نهایی وی می باشد، در حالی که شخص در حال پیمودن این مسیر امکان توقف و مکث برای منظورهای فرعی را که مکمل هدف نهایی محسوب می گردد دارد. از طرفی در پیمودن این مسیر، فضاهایی عرضه می شود که به خاطر خصوصیات کالبدی خاص مانند: شکل پیوسته خارجی، وجود نمادهای معرف، ابعاد و تناسبات، صفحات محدودکننده فضا و.... دارای شخصیتی ویژه است که توقف را مقدور می دارند ولی به حساب نمی آیند. در تمام طول مسیر، فضای معماری به گونه ای تنظیم شده که، در (قلب) نقطه اصلی شخص پیاده مناسب ترین احساسها برانگیخته شود و از این راه به بهترین کاربرد از فضا دست یابد.

۴-۸-۴هماهنگی فرم و عملکرد

فرم به خودی خود و به تنهایی، زیبایی یا زشتی ندارد. همین طور هم فونکسیون (عملکرد) یک مفهوم ذهنی است و به انسان تعلق دارد نه به مصرف کننده آنها. ما وسیله های طبیعت را برای ارضاء نیازهایمان به کار می بریم . وقتی که یک عملکرد به وسیله فرم مناسب و مقتضی ارضاء می شود زیبایی حاصل می آید.

گرسنگی یک نیاز است (یک عملکرد است). نان یک فرم است (یک وسیله است). پس نان برای گرسنه زیباست . لذا مفهوم زیبایی ارزش ثابت و پایداری ندارد و برحسب شرایط تغییر می کند.

برای اندازه گیری نیازهای ما که " عینی " فرم که جنبه وسیله و ابزار دارد می تواند به عنوان یک مقیاس هستند به کارگرفته شود. به موجب این فرضیه، نیازهای ذهنی و جنبه های ذهنی کار ما " ذهنی " تا حد

زیادی قابل اندازه گیری می شود. نان مقیاسی است برای اندازه گیری گرسنگی . پس در " معماری " فضای معماری فرم چنان تأثیر نیرومند و قاطعی بر عملکردها دارد که عملا" عملکرد را محدود و مشروط می کند. همین طور زیبایی را. در خانه های سنتی ایرانی، فرم که با تغییر فصل تغییر می کند، مستقیما" در دو بخش تابستان نشین و زمستان نشین ساخته شده است و در این آب و هوا پنجره افقی کشیده در نما هرگز زیبا نیست.

۵-۸-۴نور و حرکت

با توجه به این که نور یک عامل ضروری (به استناد شواهد تجربی) برای پیدایش موجودات زنده است، لذا پیام (نور) با یک دید روانشناسانه می توان آن را قوه حرکت، در ارگانیسم زنده دانست . پس می توان گفت ارگانیکی حرکت است . این نقش، ذاتی است. نور مؤید و مشوق حرکت است و فقدان آن یعنی تاریکی، نشان از دعوتی است به سکون . به این ترتیب نور زیباست، وقتی که اشتیاق برای حرکت باشد و همین طور ناخوشایند است وقتی میل به سکون باشد، و تاریکی زیباست وقتی نیاز به آرامش باشد و به همان اندازه نازیباست که میل به فعالیت و حرکت باشد.

۶-۸-۴ریتم موسیقی فضا

مصداق مفاهیم وحدت و کثرت را در مورد فراگردهای گسترشی جهان (منجمله در مورد روند حرکت انسان پیاده در فضا) می توان بررسی کرد. حرکت انسان مانند هر فراگیر دیگر، به صورت کل یا مجموعه پویشی است که از تکرار یک واحد (قدم) به صورت کثرت (قدم ها) شکل می گیرد. به بیان دیگر فراگرد حرکت یعنی قدم زدن، مبین کثرتی است، متکی بر واحدی جزیی چون قدم. یا پریود (ریتم) هر گونه پویشی مانند این که از تکرار واحدی در بطن زمان شکل بگیرد، متضمن تصور است (چه در موسیقی و چه در هر پویش و گسترشی که بر مبنای تکرار واحد استوار باشد) در این مورد نظریه ای وجود دارد که

موسیقی و آواز، اولین بار بر اساس ریتم کار دست جمعی به وجود آمده است . این ریتم ها می توانند با یکدیگر تلفیق شوند. یعنی بر یکدیگر و بر حرکات عملی انسان منطبق گردند و به عنوان تنظیم کننده و رهبری کننده حرکات عمل نمایند.

تأثیر هماهنگ شده عوامل مختلف چون نور و صدا، و غیره می تواند با حرکات عملی، تلفیق شده و موجب پیدایش احساس زیبا در شخص گردد. در یک بیان معمارانه، فواصل منظم سایه و روشن فضا می تواند با بر حرکات انسان در فضا منطبق شود. (ریتم مشخص)

(ریتمیک) این انطباق، منظم کننده و رهبری کننده آن حرکات در فضا است . به عنوان مثال از یک حرکت متشکل از نور و تاریکی در رابطه با حرکت انسان، می توانیم قدم زدن در کنار یک ردیف ستون، یک ردیف درخت، ردیف نورگیری های سقفی یا معبری که در شب با چراغ به فواصل معین روشن شده را تصور کنیم . همین طور تعدادی دهنه های ثابت قوس ها وگنبدها که باعث ایجاد یک جریان متناوب فضایی می شوند.

(ریتم فضا) این تعبیری است از در برگرفتن موسیقی در معماری به اتکاء ادراکی از مفهوم موسیقی کل و جزء در هر سیستم ساختی، یک عنصر هست که نسبت به بقیه عناصر سیستم حالت مشخص و ممتازی دارد. این هستند و معنی جزء دارند. کل که به (کثیر) عنصر واحد به معنای کل است ، در مقابل سایر عناصر که واحد بودن شناخته می شود، عامل اتحاد اجزاء و تشکیل سیستم آن، به گونه ای است که تمام این مجموعه در برابر سایر نظامها، واحد مستقلی را تشکیل می دهد. وظیفه نهایی کل به وحدت رساندن اجزاء است.

بیان فوق می تواند اساس متدولوژی طراحی معماری قرار گیرد. مصداق این چنین نظری را در قالب هنرهای مختلف و حتی معماری می توان یافت . مفاهیمی چون نقطه عطف یا عنصر حاکم در ترکیب،

محور اصلی در یک مجموعه معماری و قطب در یک بنای معماری هر کدام نمودهای نیاز یک مفهوم کلی هستند و جزء لاینفک معماری سنتی می باشند.

۷-۸-۴خصوصی عمومی

دو صفت ویژه دیگر فضا که رابطه مستقیم با صفات دیگر مانند حرکت، نور و صدا را دارند. صفتهای عمومی و خصوصی بودن فضا می باشند. عرصه های خصوصی عمومی در معماری، خود را از طریق شواهد، جلوه گر می کنند که متشکل از ابعاد، عرصه ها، خصوصیات نور، حرکت و صدای مربوط به آنها است . حریم خصوصی بودن یک اتاق خواب، موقوف به سکوت، آرامش، آسایش، و تاریکی نسبی در مقابل فزونی فعالیت، صدا، حرکت و روشنایی در یک فضای عمومی است . در زیر این روابط را به شکل نمودار انطباق مفاهیم دیالکتیکی نشان داده ایم.

روشنایی کمتر --- روشنایی بیشتر

حرکت کمتر --- حرکت بیشتر

فضای کمتر ---فضای بیشتر

خصوصی تر --- عمومی تر

مفاهیم فوق در فرهنگ و معماری سنتی به خوبی قابل مشاهده و تفکیک است.

ایستایی و پویایی فضا حرکت و توقف در خلق فضای معماری بخصوص در مسیری که برای حرکت فرد در فضا در نظر گرفته می شود همیشه مورد نظر طراح بوده و او به وسیله ارایه تناسبات و اندازه های خاص، ارایه عنصرهای معرف و ایجاد ریتم به فضا حرکت می دهد و در جایی دیگر که نیازی به مکث و توقف باشد با گشایش در فضا و سایر ابزار، حالت توقف را به شخص القاء می کند. برای مثال یکی از کوچه های بافت قدیمی شهر یزد را می توان بررسی کرد. در مقابل فضای مستطیل شکل کشیده که در جهت طولش خصوصیت پویایی دارد، ناگهان فضای مربع گشوده می شود که به فضا خصوصیت ایستا بودن می

بخشد.گاهی مورد قرارگیری عملکردهای دیگر در کنار یک فضا قوت بیشتری به ایستا بودن آن فضا می بخشد. این صفت در فضاهای بسته و باز نیز دیده می شود.

طراح در خلق یک فضای پویا یا ایستا عموما از موارد زیر بهره می گیرد:

- تناسبات و ابعاد خاص (افقی و عمودی)

- ریتم

- (عناصر معرف مانند)دروازه

– عملکردهای جانبی

۸-۸-۴کمپوزیسیون

از دیگر خصوصیات و صفتهای معماری سنتی توجه به وزن و ترکیب بنا یا به عبارتی است . هنگامی که عناصر کالبدی با هم ترکیب شده و مجموعه ای را تشکیل می دهند، لزوم هماهنگی از نظر وحدت شکل وجود دارد، تا مجموعه که از بناهای مختلف با کاربردهای متفاوت، تشکیل شده بتواند به عنوان واحدی همانند و هماهنگ مطرح شود. چنین ترکیبی را ترکیب دارای کمپوزیسیون می خوانیم.

در معماری سنتی کمپوزیسیون به صورتی کلاسیک مطرح است و بیشتر در غالب کمپوزیسیون قرینه، محوری و مرکزی دیده می شود. البته نمونه های بعد از صفویه در ایران وجود دارد که معماری (معمولا فضای باز)، دارای کمپوزیسیون کمی آزادتر می باشد. از طرفی یک اصل مهم در کمپوزیسیون مطرح است و آن وجود یک عنصر به عنوان قلب یا قطب(dominant)در یک کمپوزیسیون است که حاکم بر تمام اجزاء می باشد. طراح برای هدایت شخص در فضای معماری، با ایجاد یک کمپوزیسیون مناسب و با کمک گرفتن از صفات دیگر فضا با القاء بصری، شخص را به طرف مقصد نهایی مجموعه هدایت می کند.

قطب، یک فضای معماری است که معمولا اصلی ترین و مهم ترین منظور و کاربرد فضایی را دربردارد و عامل اتحاد اجزاء و به وحدت رساندن آنهاست. تقارن در کمپوزیسیون عموما در بناهای سنتی دیده می شود. مهم ترین اثر بصری تقارن ایجاد تعادل و توازن در فضا است.

۹-۸-۴مقیاس و تناسبات

معماری ایرانی همواره بیشترین توجه را به جنبه های مثبت معماری، مقیاس انسانی، تناسبات و.... معطوف می کرده، محاسبات و هندسه چنان پر اهمیت بوده که فقط معماران طراز اول، دانشمند و مهندس خوانده می شدند، بالاترین وظیفه معمار شناخت تناسبات و ابعاد قسمتهای پر و خالی و تجسم فضایی نیروهای ساکن و جاری در کالبد ساختمان بوده است.

یکی از مهم ترین قسمتهای ایجاد یک فضای کالبدی، سطوح آن است که تغییرات در اندازه و تناسبات آن، حالات روحی و روانی مختلفی را القاء می کند. از طرفی تناسب اندازه ها با روحیات و حالات انسانها، مسئله مقیاس انسانی را میان می کشد. پس به طور کلی می توان گفت:

*منظور از تناسبات، رابطه بین ابعاد مختلف یک فضا یا شی ء (مستقل از اندازه آن) است .

*منظور از مقیاس، رابطه بین ابعاد یک شی ء یا فضا با اشیاء و فضاهای دیگر می باشد .

*چنانچه اندازه یک فضا با پیکر انسان و رفتارهای فیزیکی روانی او در ارتباط خوب و مطلوب باشد، گفته می شود که فضا مقیاس انسانی دارد.

با نگرشی تحلیلی بر چند نمونه از بناهای معماری سنتی ایرانی می توان دریافت که همواره ابعاد و تناسبات یک کالبد، دارای پیمون مشخصی بوده که از نظر زیبایی شناسی و انطباق با موارد کاربردی (یا به طور کلی فونکسیون) پاسخ را ارایه داده است.

۱۰-۸-۴محصور کردن فضا

کیفیت هر فضایی با هر ابعاد و تناسبی از نظر بصری واجد شرایطی است که به عکس العملهای احساسات انسانی مربوط است . طراحی یک فضا می تواند چنان آگاهانه صورت پذیرد که انسان وقتی در آن قرار می گیرد احساس ویژه ای در وی پدید آید. در یک فضای بسته که به وسیله سطوح مادی پدید می آید ترکیب سطوح و میزان محصور بودن فضا از جمله خصوصیات مهم فضا می باشد.

احساس محصور بودن در فضا اساسا بر رابطه فاصله چشم ناظر از ارتفاع بدنه محصورکننده فضا استوار است . عناصر محصورکننده فضا با توجه به موقعیت و سلیقه طراح انتخاب شده و می توان از آن جمله موارد زیر را نام برد.

*قسمتهای سرپوشیده یک معبر

*بدنه فضا

*ردیفی از درختان

*اختلاف سطح

فضاهای متباین

معماری سنتی دارای گنجینه های گرانبها از فضاهای متباین و متفاوت است . این فضاها بیشترین اثر بصری و احساسیشان، جلوگیری از یکنواختی فضاهای معماری و شهری است . فضاهایی که از نظر خصوصیت اجزاء و عناصر، دارای تفاوتهای خاصی هستند، فضاهای متباین محسوب می شوند.

فضاهای متباین در معماری سنتی معمولا" با تغییر در ابعاد فضا (پهن و باریک شدن) و با ایجاد فضاهای باز و سرپوشیده در امتداد هم مطرح می شوند البته کاربردهای دیگری چون ایجاد سایه برای مقابله با شرایط اقلیمی خاص منطقه نیز در این میان مطرح می شود.

عناصر و عوامل به وجود آورنده در فضای متباین را می توان به صورت زیر تفکیک کرد:

- تغییر در مقیاس دو فضا

- تغییر در نوع فضا

- تغییر در درجه محصور نمودن فضا

-تغییر در عناصر محصورکننده فضا و.....

۱۱-۸-۴رنگ

رنگ، نقش مؤثری در برقراری حالات مختلف در فضای معماری ایجاد می کند. رنگها بر حسب مقدار، روشنایی و خصوصیت طول موجشان، هماهنگی ها و تضادهای منطقی با یکدیگر می سازند، که تعیین آن ساده است . برای دریافتن آن به آسانی می توانیم به ترتیب قرار گرفتن رنگها در شکل طیف نور سفید که نظام طبیعی رنگها را بیان می کند تکیه کرده و بردار روشنایی را بر طیف سفید نور منطبق کنیم . این نور سفیدی که از مادون قرمز شروع و به ماوراءبنفش ختم می شود در هر دو انتها به خاطر تغییرات طور موج، عملا" به تیرگی می گراید و در وسط طیف که رنگ زرد قرار دارد شدت روشنایی به حداکثر می رسد. زرد بیشترین مقدار روشنایی و بنفش کمترین مقدار روشنایی را دارد و این دو تقابل های اساسی را در دایره رنگها تشکیل می دهند. به همین ترتیب رنگهای بینابین هم خود به خود هر یک بر حسب ارزش روشنایی شان در دایره رنگها نسبت به یکدیگر مشخص می شوند.رنگ می تواند بر سطوح معماری با روابط صحیح جا بگیرد و تأثیرات کامل و هماهنگی با سایر صفحات فضا داشته باشد.

۱۲-۸-۴نقاط عطف

سیمای شهرهای سنتی ایران عموما دارای عناصر بصری همگن و هماهنگ است که در آن از نظر بصری عنصر یا عناصری طلب می شوند که گذشته از کاربردهای روزمره، نشانگر و سمبول آداب و رسوم و اعتقادات مردم می باشند، و به صورت نقطه عطفی در سیمای شهری مطرح شوند. این گونه بناها در کلیه شهرهای سنتی ایران دیده می شوند، که در اکثر موارد دارای روحیه ای مذهبی یا فرهنگی که غنی ترین و ریشه دارترین موضوع در فرهنگ ساکنان آن شهرها بوده می باشد، برای مثال می توان منارها و گنبدهای مساجد جامع را به عنوان نقطه عطفی در سیمای شهرهای گذشته مطرح کرد. نقاط عطف در مقیاسهای مختلف عرضه شده و محدود به مقیاس شهری نیستند. در تقسیمات کوچکتری مانند مرکز محله، یک مجموعه معماری و یا حتی یک بنا آورده می شود.

فضاهای معماری پس از آن که به عنوان بازگو کننده تفکرات و اعتقادات مطرح شد در قالب یک کالبد برای کاربرد یا کاربردهای مشخص مطرح می شود. اصلی در معماری سنتی در رابطه با کاربرد فضاها وجود دارد که شاید مهم ترین نکته این مبحث باشد و آن چند عملکردی بودن فضاهای معماری سنتی است . چه در معماری فضاهای عمومی و چه در معماری فضاهای خصوصی از طرفی می توان این موضوع را در رابطه با عناصر تشکیل دهنده کالبد معماری نیز مطرح کرد. بدین صورت که کمتر بین عنصر یا جزیی از بنا را در معماری سنتی می توان یافت که صرفا یک عملکردی باشد. عموما عناصر تشکیل دهنده کالبد معماری نه تنها هماهنگ کننده نیازهای روحی و بصری فضا هستند بلکه در جوابگویی به شرایط محیطی و شالوده بنا و غیره نیز کاربرد دارند.

۴-۸-۱۳ترکیبات درمعماری

نخستین مبحثی که در برنامه ، طراحی مطرح می شود درباره ترکیب و چگونگی آن می باشد ، به این دلیل که یک طراحی هنگامی صحیح و منطقی خواهد بود که عناصر تشکیل دهنده آن به گونه ای مطلوب ترکیب شده باشند.

به طور کلی معماری عناصریست که به گونه ای با هم ترکیب شده و موقعیت آن به چگونگی عناصر تشکیل دهنده آن بستگی کامل خواهد داشت.

مثلاَ : ترکیب مصالح یک ساختمان باید به صورتی باشد که موجب استواری آن بنا گردد ، تأسیسات آن از قبیل ، لوله کشی آب ، فاضلاب ، سیم کشی ها و غیره متناسب با بنا و مناسب انتخاب و تقسیم شده و فضاها بهداشتی و قابل زیست باشند چنانچه به یک بنا بنگریم باید بپذیریم ، برای آنکه جوابگوی عملکرد واقعی خود بوده و استوار بماند لازم است که در اجزاء و عناصر تشکیل دهنده خود به درستی ترکیب شده باشد و باید برای احداث چنین بنائی اصول و قوانین چگونگی یک ترکیب خوب را بشناسیم.

به طور کلی ترکیب دارای مفاهیم و قوانین بسیار زیادی بوده ، ولی در اینجا فقط به تعدادی از آنها که ضروری می باشد می پردازیم.

۴-۸-۱۴خصوصیات ترکیب

تعادل و توازن : تعادل یکی از مهمترین عوامل ترکیب می باشد . برای آنکه یک ساختمان استوار بماند تعادل بین نیروهای فشاری و اجزاء نگهدارنده لازم بوده و بطور کلی برای آنکه ساختمان بتواند وظیفه خود را انجام دهد تعادل میان تأسیسات و فضاها و تمام اجزاء آن ضروری می باشد.

تناسب و مقیاس: مفهوم تناسب و مقیاس به مفهوم تعادل بسیار نزدیک می باشد و می توان با دیدی مشابه این دو عامل را مورد بررسی قرار داد و نیز در زمینه های اجتماعی ، در طبیعت و در امر ساختمان می توان این مفاهیم را جستجو نمود . تناسب مقیاس جزء ضروریات یک ترکیب محسوب می شود.

وحدت ، هماهنگی و تضاد : وحدت را باید در تعادل و تناسب جویا شویم ، وحدت در رفتار انسان نیز ضروری بوده و از طریق وحدت و هماهنگی در جسم و روح است که انسان می تواند به اعمال بزرگ و پر ارزش دست یابد.

حرکت و جهت : در بررسی ترکیب در امر ساختمان باید به جهت و حرکت ساختمان و کلیه این فعل و انفعالات توجه نمود.

نقطه عطف یکی دیگر از مسائلی می باشد که در طراحی برای نشان دادن مهمترین قسمت های یک ساختمان مورد استفاده قرار خواهد گرفت

سازه (استخوان بندی ساختمان) هر ساختمان دارای استخوان بندی و یا سازه ای می باشد که حافظ پوسته و پوشش های آن می باشد ، به عبارت دیگر آنچه موجب ایستائی و استواری بنا می گردد اسکلت آن بنا می باشد.

سیرکولاسیون (رفت و آمد) و فضای مورد استفاده : اساساً سیرکولاسیون در فضاهای مورد استفاده نشانگر اجزاء با معنی ایستا و پویا در کل ساختمان هستند . فضای مورد استفاده از اهداف اولیه تصمیم گیری های معماری در ارتباط با کار ویژه بوده و سیرکولاسیون وسیله ای است که نتیجه طراحی به عهده آن می باشد (نبوی،۱۳۸۹)

فصل پنجم

نتیجه و مبانی مفهومی طرح

نتیجه

در بینش اسلامی توجه به جنبه باطنی پدیده های عالم اهمیت بسیار دارد.وجه درونی اشیا و پدیده ها، همان معنای مستتر در پس کالبد و و مقصود اصلی است.در وادی هنر و معماری مسلمانان ، مبانی تفکر و جهان بینی اسلامی می توان در خلق هنری نقش موثری ایفا نماید ، لذا آثار هنری واجد دو جنبه صوری و معنایی انگاشته می شوند. بر این اساس رویکردی در طراحی معماری قابل تعریف و بازشناخت است که اهتمام به بیان معانی و مفاهیم از طریق کالبد و فضای معماری دارد.در این نگرش معمار بر آن است تا آگاهانه از جنبه معنایی عناصر سازنده معماری در جهت بیان معانی مورد نظر خود بهره گیرد که به آن معناگرایی گفته می شود. با معناگرایی نه تنها از اهمیت صور کاسته نمی شود بلکه صورت های هنری واجد رسالت مهمی گردیده و محمل بیان معانی تلقی می شود.

با توجه به توضیحاتی که داده شد برای رسیدن به معماری قدسی از طریق معناگرایی و رسیدن به آن بنایی که ظاهر مدرن خود را حفظ کند می توان از هندسه ،نور و فضای تهی بهره برد تا مارا به نتیجه دلخواه خود برساند. استفاده از فضای تهی که یادآور ارزش فقر معنوی است در کنار توده و جدا نکردن آنها از یکدیگر ، استفاده از نور و سایه و القا کردن حس تفکر به مومن و حرکت دادن او در مسیر پر پیچ و خم بنا ، پایین آوردن او و دور کردنش از ظواهر و مادیات و کم کم اورا به اوج رساندن، راهنمایی او در مسیر با نشان دادن المان های آشنا و باز هم حرکت دادن او تا رسیدن به درون خود و خدای یگانه و بازگشت و نگاه کردن به آنچه که بود و آنچه که خواهد شد، همه و همه صورت هایی است که مومن را به درون معنای وجوه معماری اسلامی می برد.

حال این سوال پیش می آید که آیا باز هم می توان بدون توجه به آنچه که در گذشته بودیم طراحی کرد.معماری سنتی و اسلامی ما تنها منتظر کمی توجه و اندیشه به درون و باطنش بوده است و ما تنها به

ظاهر آن نگاه می کردیم و جز تقلید کورکورانه برای رسیدن به آن تلاشی نمی کردیم.اگر طراحان و جوانان امروز ما با این مبانی آشنا باشند باز هم از معماری سنتی دوری می کنند و آیا اگر متعصبان معماری سنتی دست از تعصب بی چون و چرای خود بردارند وتنها معنای معماری اسلامی را با خود به همراه بیاورند باز هم شاهد تقابل معماری سنتی و مدرن خواهیم بود؟

۱-۵ نتیجه و مبانی مفهومی طرح

جهت طراحی مرکز مطالعات وحدت اسلامی با رویکردی به معماری معنا گرا پس از مطالعات انجام شده به این نتیجه رسیده شد که نکوست از نمادهای عوامل وحدت بخش شیعه و سنی از جمله قرآن ، حضرت محمد(ص) و معاد بهره گرفته شود .دایره در نقوش هندسی نشان دهنده دایره ختم نبوت می باشد و نماد وحدت بخش بسیار قدرتمند به جهت جمع کردن همه انرژی ها و جهات در یک نقطه است. به همین جهت در طراحی بهتر دیده شد که بعد از گذشتن از مسیری پر پیچ و خم و پر فراز و نشیب به قلب بنا (دایره مرکزی) رسید که از بقیه فضاهای بنا در ارتفاع بالاتری نسبت به سطح زمین قرار بگیرد. در واقع خط آسمان پروژه در ابتدا کمی بالا میرود به جهت آشنایی و امتحان کاربر سپس به زیر برده میشود به طوری که گویی در پهنه ای از آب فرو می رود و کم کم به بالا آورده شده و در انتهای بنا در بالاترین سطح خود می رسد.

فضای داخل و خارج در یکدیگر تنیده شده است تا حرکت میان ظاهر و باطن انجام گیرد. در واقع این حرکت ، دوتایی میان طریقت و شریعت است و نشان از راه و رسم زندگی مردم و وحدت زندگی فرد و جامعه(ظاهر و باطن) دارد. جهت نشان دادن این حرکت از هفت حیاط که هر کدام از دیگری بزرگتر و با گوشه هایی نرم تر استفاده شده است تا از طریق آنها به قلب بنا برسیم. و همچنین از ایوانهایی نیمه باز برای اتصال فضای باز و بسته استفاده شد.

برای حرکت دادن کاربر او را در مسیری پر پیچ و خم قرار داده ایم اما از طریق عناصر معرف مانند طاق و متریال ها و کاشی کاری های آشنا در طول مسیر حرکت گام بعدی برای او روشن و مشخص است و دچار سردرگمی نمی شود. همچنین حیاط های نورانی و صدای آب کاربر را برای رسیدن به مقصد راهنمایی میکند. تکرار المان های آشنا به چشم بیننده و کف سازی اسلامی از دیگر موارد راهنمایی کننده شخص می باشد.

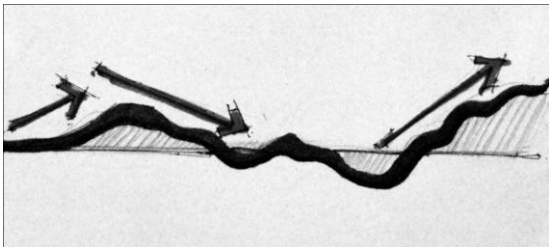
در هندسه کلی پلان سعی شده است تقارن که یکی از اصول طراحی سنتی است استفاده شود. برای جلوگیری از یکنواختی فضا با اختلاف سطح و ایجاد فضای باز و بسته تلاش شده است اصل فضای متباین نیز رعایت گردد.جهت رسیدن اصل تزئینات مثبت از نقوش هندسی هشت وجهی و رنگ های تند و چند گانه در مسیر و رنگ های آرام و سرد و هماهنگ در سقف و انتهای بنا و نورپردازی و سایه روشن متوالی بهره برده شده است.

گنبد در معماری اسلامی نماد آسمان و ایجاد کننده وحدت است.به همین جهت در طراحی سقف قلب بنا به جای استفاده از هندسه سنتی گنبد از حوض شیشه ای آب به همراه فواره استفاده شد. بدین ترتیب علاوه بر ایجاد فضای نورانی و دیده شدن آسمان ، ریختن قطرات آب بر روی حوض بوجود آورنده دایره های می شود که نشان از وحدت و چرخه انبساط و انقباض زندگی تک تک مردم زیر آن است. برای رنگ زیر سقف نیز از رنگ های آبی و سفید که نشان دهنده عروج و وحدت است استفاده شده است.

جهات و محور ها در معماری اسلامی بسیار با ارزش و مهم هستند و علاوه بر آن نشان از زمینی و مادی بودن است.به همین جهت در طراحی داخلی قلب بنا از ۸ وجهی استفاده شده و ۳ محور اصلی برای آن تعبیه شده است که در امتداد هر محور یک حیاط و یک ورودی قرار داده شده است. امتداد یک محور به

سمت قبله و امتداد محوری دیگر به سمت مناره است که نشانی از ارتباط با مراتب هستی با ذات واحد است. و در جهت مخالف ورودی ها تعبیه شده است.

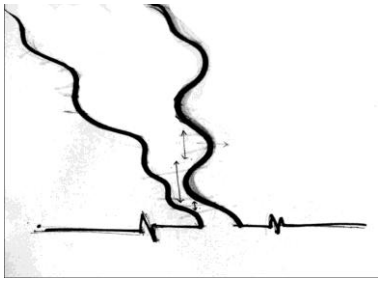
خط آسمان پروژه



- فرو رفتن پروژه در دل زمین در ابتدای ورود
- جدا شدن از وابستگی های بیرونی و ظاهری
- دعوت کنندگی و کشش افراد به داخل

ورود

- پرسپکتیو محدود
- عدم اشراف کامل به پروژه در ابتدا(نا آگاهی از عظمت درونی و سپس آگاهی و رسیدن به قلب بنا)
- ورودی معمولی نسبت به عظمت پروژه (ظاهری و بی ارزش بودن و کنده شدن از آن به آرامی)
- مسیر پر پیچ خم ورودی برای قطع کردن ارتباط بصری با خارج



ابتدای پروژه شکست ها و گوشه های تیز دارد که نشان از ظاهری و بیرونی بودن روحیه افراد است و کم کم جداره ها نرم تر و خطوط سیال تر می شود.

- استفاده از تکرار درختان و سقف های بریده بریده و تکرار آنها
- به جهت دسترسی سریع نمازگذار به داخل پروژه بعد از گذشتن از حیاط دوم می تواند به سمت پله ها در کنار شبستان برود و مسیر طراحی شده را طی نکند.

توده(مادیات)

- فضای تهی(رهایی از تعلقات زمینی)
- ابتدا پروژه نسبت توده به فضای تهی بیشتر است و در پایان بالعکس می شود و حیاط ها بزرگتر و بزرگتر می شوند.
- شفافیت جداره ها و یکی کردن فضای بیرونی و درونی
- در ابتدا فاصله ما بین توده ها از هم بیشتر است اما در نهایت در قسمت کلاس ها و کتابخانه مشاهده می شود که توده به هم چسبیده است و حیاط اصلی بزرگتر و متحد تر ایجاد شده است.
- کلاس و اتاق تعزیه به جهت استفاده از تکرار به شکل هشت ضلعی های پشت سرهم و دانه های تسبیح قرار داده شده است که باعث حرکت و راهنمایی چشم بیننده می شود.
- مسیر حرکت از سه قسمت تشکیل شده است. یک قسمت حیاط های پشت سر هم و دو قسمت راهرو شکل و سرپوشیده که حیاط ها را در بر میگیرد.
- در کف سازی و سقف راهرو ها از کف سازی اسلامی استفاده شده است و راهرو ها چه در روی زمین و چه در سقف با پله هایی به هم متصل شده اند.
- از طریق حیاط آخر می توان به روی سقف راهرو ها دسترسی پیدا کرد.

- در مسیر راهرو و در کنار حیاط ۶ و ۵ غرفه هایی دائمی از وسائل سنتی و اسلامی شیعه و سنی برای فروش و نمایش در جهت تکراری نشدن مسیر حرکتی و تشویق کاربر به ادامه مسیر تعبیه شده است.
- بین حیاط ۴ و ۵ از نوع سقف سازی سنتی جهت راهنمایی کاربر استفاده شده است
- ما بین کلاس ها فضایی برای نمایش تعزیه وجود دارد
- در کتابخانه اتاقی به نام اتاق فکر و بحث وجود دارد که استفاده کنندگان به زیر یک فضای گنبدی شکل بر روی زمین نشسته و به شکل بسیار ساده و صمیمی بعد از گذشتن از کلاس ها و آموزش کافی و عبور از کتابخانه و آشنایی با مباحث به بحث و تبادل نظر می پردازند.
- همانطور که گفته شد یکی از معرف هایی که کاربر را به قلب بنا راهنمایی می کند آب است. در ابتدای ورود به مجموعه که شخص به شکل نمادین داخل آب فرو می رود و در مسیر پشت دیوار ها جریان آب باعث می شود صدای آب به گوش کاربر برشد. در بعضی از حیاط ها نیز همچنان آب وجود دارد اما مهمترین قسمت وجود آبشارهایی در اطراف مرکز پروژه می باشد که پشت شیشه قرار گرفته و صدای آن و گاهی مواقع منظر آن به کاربر میرسد. و در نهایت در سقف مرکز بنا وجود فواره و حوض ، کاربر را به آب می رساند.
- در حیاط نهایی یک مناره قرار دارد که طراحی آن نزدیک به مناره های شیعیان است و تک بودن آن مربوط به مناره های سنیان است.

قلب پروژه

- فضایی نورانی- ماورایی- مرتفع- استفاده از آب و نور

کثرت در وحدت و وحدت در کثرت

استفاده از تکرار ۸ وجهی و بزرگتر شدن آنها و حرکت آنها به دور فضای اصلی

شیشه ای کردن دایره بیرونی قلب بنا و حرکت پله درون آن و تکرار این حرکت در مناره

کاربر بعد از گذشتن از تمامی مراحل می تواند از پله هایی که مابین شیشه بیرونی و هشت ضلعی درونی قرار دارد به سقف قلب بنا قدم بگذارد و تمامی مسیر طی شده را مشاهده کند و یاد آور معاد در زندگیش باشد.

رنگ و متریال

- در ابتدای پروژه رنگ ها تیره تر و مادی تر می باشد
- رنگ خاکی در تمام پروژه حفظ شده است اما کاشی کاری زرد و قرمزی در طول ۵ حیاط ادامه دارد که خط زیرین آن طول حیاط با یک کد ارتفاعی است اما با توجه به بالا رفتن حیاط ها نسبت به ارتفاع کاشی کاری نیز بیشتر می شود تا اینکه به حیاط هفتم رسیده و از خاکی بودن دور شده و به معنویت و وحدت نائل آمده.سپس وارد قلب بنا شده که زمین خاکی رنگ و با استفاده از کاربندی آبی به سقف سفید و در مرکز به آب آبی رنگ که نشانی از آسمان است می رسیم.

برنامه فیزیکی

۱۰۵۰۰۰ نفر دانشجو و حوزوی

+۵۰۰۰ نفر اساتید

جمعا ۱۱۰۰۰۰ نفر

منبع آمار ها مرکز آمار ایران می باشد.

جمعیت استان گلستان ۱,۸۰۰,۰۰۰ نفر

تعداد دانشجویان در حال تحصیل استان گلستان ۹۰۰۰۰ نفر

تعداد دانشجویان حوزوی کمتر از یک درصد

با توجه به استفاده کنند گان در حوزه های علوم اجتماعی و علوم انسانی و تربیتی،۳۶,۸ درصد کل ۱۱۰۰۰۰ نفر استفاده کننده بنای مذکور می باشند. یعنی حدودا ۳۹ هزار نفر استفاده کننده احتمالی از کتابخانه و کلاس.

۳۹۰۰۰ تقسیم بر ۱۰ *۸ متر مربع

۳۱۲۰ متر مربع جمع فضای کتابخانه و کلاس

مسجد از نوع منطقه ای می باشد که جوابگوی حوزه جمعیتی مناطق شهرداری باشد.۲۰۰۰ الی۴۰۰۰ نفر می توانند از مسجد استفاده کنند.

سرانه محل نماز گذاری برای هر شخص ۰,۹ متر مربع یعنی تقریبا ۳۲۰۰ نفر می توانند از نمازخانه استفاده کنند.

سالن انتظار به ازای هر ۶ نفر یک متر مربع حدود ۵۰۰ متر مربع

سالن همایش ۱۵۰۰ متر

مساحت کل سایت: ۲۲۹۷۳ متر مربع

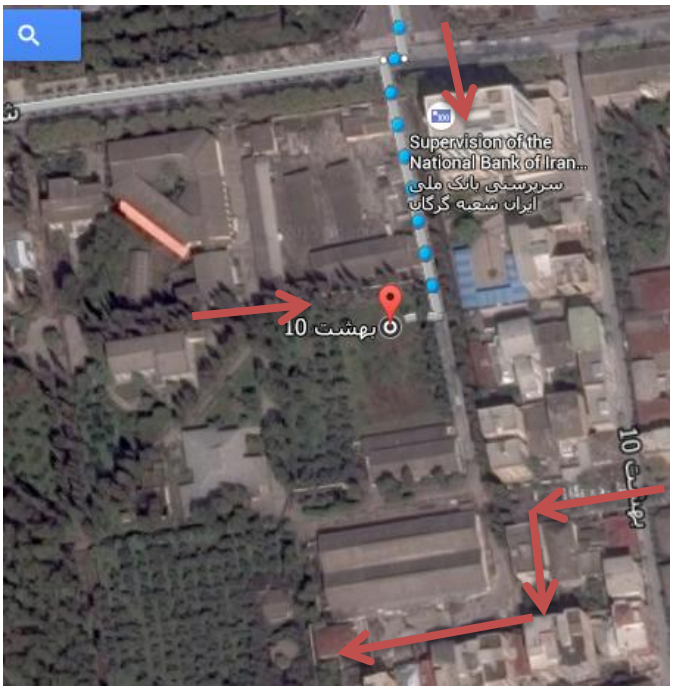
۱. ورودی:۱۱۲۰
۲. راهرو:۳۸۲۱
۳. حیاط اول:۶۷
۴. حیاط دوم:۲۶۱
۵. حیاط سوم:۳۲۴
۶. حیاط چهارم:۴۰۰
۷. حیاط پنجم:۵۷۶
۸. حیاط ششم:۵۹۷
۹. حیاط هفتم:۷۸۶
۱۰. سرویس بهداشتی:۶۵۶
۱۱. اداری:۴۴۲
۱۲. سالن انتظار:۵۲۳
۱۳. نگهبانی سالن همایش:۴۲
۱۴. حراست سالن همایش:۴۷
۱۵. سالن همایش:۱۴۸۱
۱۶. خدماتی سرویس:۱۸۵
۱۷. کلاس های آموزشی:۸۰۰
۱۸. خزانه کتابخانه:۲۵۰
۱۹. سرچ مردان و پیشخوان:۱۸۰
۲۰. سالن مطالعه عمومی مردان:۲۶۵
۲۱. سالن مطالعه خصوصی مردان:۹۸
۲۲. سالن مطالعه خصوصی زنان:۹۸
۲۳. سالن مصالعه عمومی زنان:۲۶۵
۲۴. اتاق بحث و فکر عمومی: ۴۰۰
۲۵. ورودی و راه پله کتابخانه در دو طبقه:۹۶
۲۶. سرویس کتابخانه:۴۷
۲۷. اتاق سرچ زنان:۵۵
۲۸. بوفه کتابخانه:۲۵۰
۲۹. تعزیه خوانی: ۲۴۰
۳۰. تاسیسات :۳۲۵
۳۱. محل زندگی امام:۱۸۰
۳۲. محل زندگی خادم:۱۷۰
۳۳. اتاق ورزش:۱۹۷
۳۴. نگهداری کودک:۳۵۰
۳۵. شبستان همکف:۱۷۴۶
۳۶. نماز خانه مردانه طبقه اول: ۱۷۴۶
۳۷. نمازخانه زنانه نیم طبقه: ۱۱۳۴
۳۸. غرفه های داخل راهرو: ۱۲۶
۳۹. غرفه های داخل حیاط هفتم: ۳۰۵
۴۰. غرفه های ایوان ۱ : ۱۱۹
۴۱. غرفه های ایوان ۲ : ۱۳۰

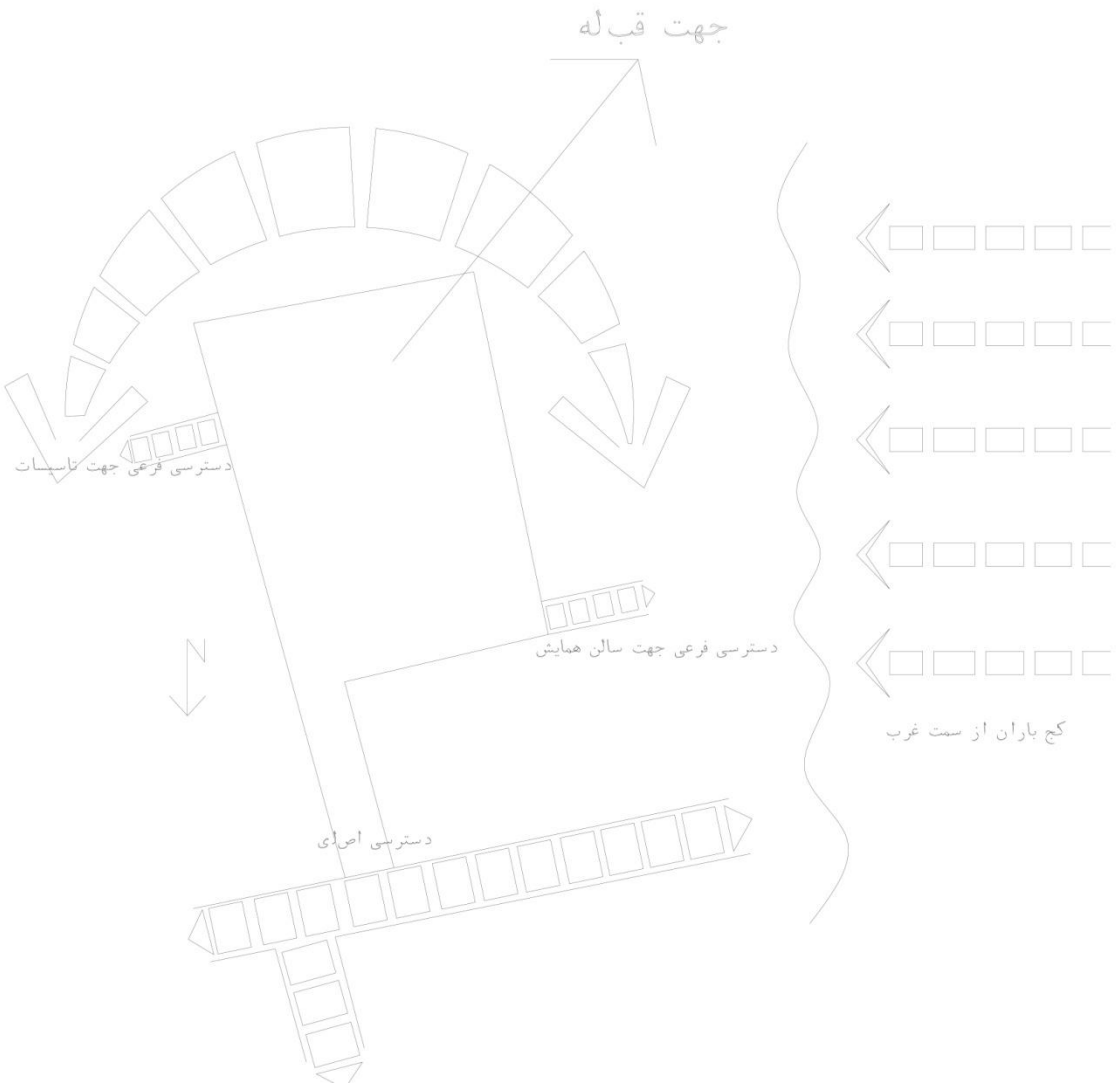
فضاهای موجود در پلان

۱- ورودی اصلی
۲- حیاط اول
۳- آب
۴- حیاط دوم
۵- حیاط سوم
۶- اداری
۷- ایوان یکم
۸- بوفه و بلیط فروشی
۹- حراست و نگهبانی
۱۰- سالن انتظار
۱۱- سالن اصلی
۱۲- سرویس مردان
۱۳- سرویس زنان
۱۴- خدمات سرویس
۱۵- ورودی سریع به نمازخانه
۱۶- حیاط چهارم
۱۷- اتاق هماهنگی تبلیغاتی
۱۸- اتاق آشنایی با مفاهیم تقریب
۱۹- اتاق اشاعه تفکرات تقریبی
۲۰- اتاق آمادگی تعزیه خوانی
۲۱- اتاق آشنایی با قرآن و تفاسیر و روایات
۲۲- اتاق تالیف و تحقیق و نشر
۲۳- محل تعزیه خوانی
۲۴- اتاق شناسایی اجتهادی و مویدان تقریبی
۲۵- حیاط پنجم
۲۶- غرفه های سنتی و معارفی شیعه و سنی(فروش و نمایشی)
۲۷- حیاط ششم
۲۸- ورودی کتابخانه
۲۹- پذیرش و سرچ اولیه
۳۰- خزانه
۳۱- اتاق کامپیوتر مردان
۳۲- اتاق مطالعه عمومی مردان
۳۳- اتاق مطالعه خصوصی مردان
۳۴- اتاق تفکر و مباحثه
۳۵- حیاط هفتم و محل قرار گیری مناره
۳۶- ایوان حیاط هفتم
۳۷- ورودی امام به نمازخانه
۳۸- ورودی افراد به نمازخانه توسط رمپ
۳۹- خانه امام مسجد
۴۰- خانه خادم مسجد
۴۱- تاسیسات
۴۲- ورودی شرقی جهت تاسیسات و آتش نشانی
۴۳- اتاق نگهداری کودکان
۴۴- اتاق ورزش
۴۵- ایوان دوم
۴۶- ورودی غربی جهت خروج کاربران سالن همایش و ورود آتش نشانی
۴۷- ورودی سریع زنان به نمازخانه
۴۸- ورودی سریع مردان به نمازخانه
۴۹- ورودی مردان به نمازخانه
۵۰- ورودی زنان به نمازخانه
۵۱- شبستان مردانه و زنانه در طبقه همکف و زیرزمین
۵۲- نمازخانه مردان در طبقه اول
۵۳- نمازخانه زنان در نیم طبقه
۵۴- پله دسترسی به بام زنان
۵۵- پله دسترسی به بام مردان
۵۶- پله اضطراری
۵۷- آبشار
۵۸- محراب
۵۹- بوفه کتابخانه
۶۰- سرویس کتابخانه
۶۱- اتاق مطالعه عمومی زنان
۶۲- اتاق مطالعه خصوصی زن

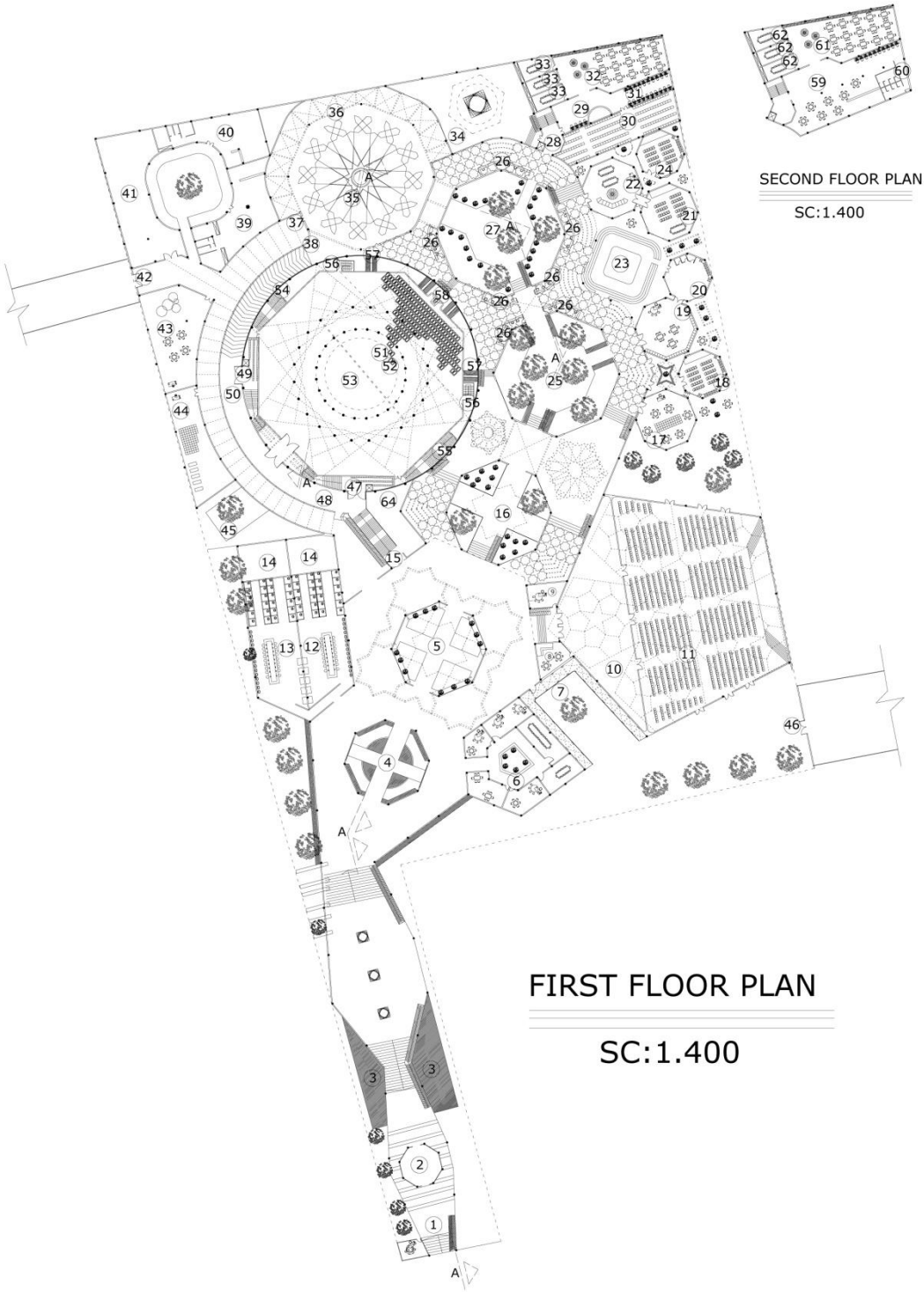
جانمایی سایت در شهر

محل قرار گیری سایت نزدیک به میدان اصلی شهر و در خیابانی قرار دارد که یک سمت آن محل زندگی سنیان است و در سمت دیگر محل زندگی شیعیان می باشد.همانطور که در عکس دیده می شود دو مسجد سنی و شیعه در نزدیکی هم قرار دارند اما متاسفانه شکافی که بین شیعه و سنی وجود دارد را نمیتوان نادیده گرفت.سایت در محل مصلی قدیم گرگان قرار دارد که درختان بسیاری این منطقه را پوشانده. در طراحی سعی شده است محل سابق درختان دست نخورده بماند و بقیه درختان به محل های دیگری از سایت منتقل شدند.




جهت قبله
دسترسی فرعی جهت تاسیسات
دسترسی فرعی جهت سالن همایش
دسترسی اصلی
کج باران از سمت غرب

PRODUCED BY AN AUTODESK EDUCATIONAL PRODUCT



SECOND FLOOR PLAN

SC:1.400

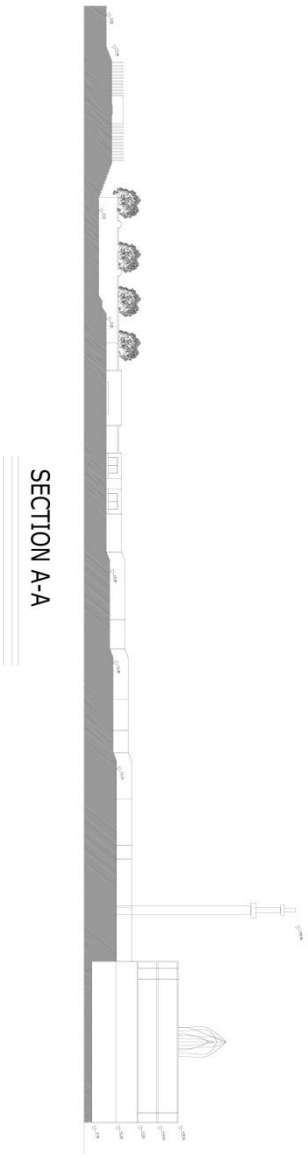
FIRST FLOOR PLAN

SC:1.400

PRODUCED BY AN AUTODESK EDUCATIONAL PRODUCT

PRODUCED BY AN AUTODESK EDUCATIONAL PRODUCT

PRODUCED BY AN AUTODESK EDUCATIONAL PRODUCT



SECTION A-A

منابع

۱. اردلان و بختیار،نادرولاله،۱۳۸۰،" حس وحدت،سنت عرفانی در معماری ایران"،حمید شاهرخی ،نشر خاک، اصفهان

۲. استرلینگ،هانری،"اصفهان تصویر بهشت"،جمشید ارجمند،نشر فرزان روز

۳. الیاده،میرچا،۱۳۹۰،"مقدس و نا مقدس ماهیت دین"،بهزاد سالکی،چاپ سوم،انتشارات علمی و فرهنگی ،تهران

۴. الیاسی، عباس،۱۳۸۸" هنر از دیدگاه تولستوی"

۵. باور، سیروس،پاییز۱۳۸۸،"پیدایی معماری نو در ایران"، نشر فضا، تهران

۶. بزرگی،سید مهدی،۱۳۸۴"،نقش انقلاب اسلامی در بیداری و وحدت مسلمانان "اندیشه تقریب،شماره ۵ ، زمستان ۸۴

۷. بمانیان و عظیمی،محمد رضا و سیده فاطمه ،۱۳۸۹،" انعکاس معانی منبعث از جهان بینی اسلامی در طراحی معماری" ،فصل نامه مطالعات شهر ایرانی اسلامی

۸. بی آزار شیرازی ،عبدالکریم ،۱۳۷۷امام خمینی (ره) ، "رساله نوین مسائل سیاسی و حقوقی"، دفتر فرهنگ اسلامی،تهران

۹. تشکری، فاطمه ،۱۳۹۳،" نماد پردازی در هنر اسلامی" سایت اطلاعات حکمت و معرفت

۱۰. جلسه عمومی موسسه پژوهشی فرهنگ فهیم، سلسله جلسات نظریه پردازی ۱۷۶، ۱۳۹۱،"مجموعه سخن رانیهای حجه الاسلام والمسلمین سید ابوالحسن نواب در باب رویکردهای تقریبی"

۱۱. حبیبی،سید محسن،۱۳۹۰،"شرح جریان های فکری معماری و شهرسازی در ایران معاصر"، تهران،دفتر پژوهش های فرهنگی

۱۲. حسینی شاه ترابی ، سید مرتضی ، "نقش قرآن در یکپارچگی و وحدت مسلمانان" ۱۳۹۳fa.ommatonline.com

۱۳. دبیرخانه کنفرانس وحدت اسلامی،۱۳۶۹، "ویژه نامه تقریب" ،تهران

۱۴. دوستی مطلق، پیوند،۱۳۸۸،" بررسی تاریخچه ورودی"، آرمانشهر،شماره ۲ ، بهار و تابستان۸۸

۱۵. دیلم ، اسماعیل ،۱۳۹۳ "آداب و رسوم مردم گرگان" فرهنگ مردم گرگان gorgan1390.blogfa.com/post/8/

۱۶. ریسمانچیان و حیدری،امید و مهتا،۱۳۸۴،"آب نماد کویر،همایش معماری کویر"،ده بهمن ماه ،دانشگاه آزاد اردستان ،ایران

۱۷. سایت تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم،۱۳۹۳"فرق مذهبی استان گلستان"

۱۸. سایت رزبران،۱۳۹۳،"نقاشی و هنر یزدی بندی،"

۱۹. سایت گرگان/www.fa.wikipedia.org/wiki، ۱۳۹۳

۲۰. ستاری، جلال،۱۳۷۶،" رمز اندیشی و هنر قدسی"، تهران ، نشر مرکز

۲۱. سلطان زاده و قاسمی نیا،حسین و مازیار،۱۳۹۰ ، "گونه شناسی ساختار کالبدی کارکردی معماری مسکونی استان گلستان" ،آرمانشهر ،شماره ۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۰

۲۲.صاحب محمدیان و فرامرزی،منصور و سینا،زمستان ۱۳۹۰،"گونه شناسی و تدوین ساختار هندسی کاربندی در معماری ایران "،نشریه هنر های زیبا،معماری و شهرسازی، شماره ۴۸

۲۳.طاهری شهرآئینی حسنی تبار، م س،۱۳۹۳،"بررسی موردی برج گرگان از نظر معیارهای طراحی اقلیمی(اقلیم معتدل و مرطوب)" دومین همایش ملی معماری عمران و محیط زیست، همدان

۲۴.طاهری شهرآئینی و حسنی تبار،م و س،۱۳۹۳،"نقش مواضع اتحاد شیعه و سنی و عوامل وحدت زا در معماری اسلامی با رویکرد معناگرایی"،دومین همایش ملی پژوهش های کاربردی در مهندسی عمران و معماری و مدیریت شهری،تهران

۲۵.طاهری شهرآئینی و حسنی تبار،م و س،۱۳۹۳،"نقش و معنای آب و نور و رنگ در معماری اسلامی"،دومین همایش ملی پژوهش های کاربردی در مهندسی عمران و معماری و مدیریت شهری،تهران

۲۶."قرآن کریم"

۲۷.کربن،هانری،۱۳۹۰،"معبد و مکاشفه"،انشاالله رحمتی،چاپ دوم،نشرسوفیا،تهران

۲۸.گروه دین و اندیشه تیتریک،۱۳۹۳،"ضرورت وحدت بین مسلمانان"

۲۹. لیدز و ویلاردمور،جین و چارلز،"آب و معماری"،هدی علم الهدی

۳۰. لینگز،مارتین، "رنه گنون"، م هدایتی www.javidankherad.ir ۱۳۹۱/۱/۱۷

۳۱. مختاری طالقانی، اسکندر،۱۳۹۰،"میراث معماری مدرن"،تهران دفتر پژوهش های فرهنگی

۳۲.مرندی،مهدی،۱۳۸۷"جنگ و دفاع در اندیشه امام خمینی"، دفتر ۲۴ پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس www.dsrc.ir، تهران

۳۳.من مایس و ایوازنان، پی یور و سیون،۱۳۸۱ ،" نگاهی به معنای معماری"

۳۴.نادری فر و احمدی باروق،حمیدرضا و سولماز،۱۳۸۹،"هندسه معناگرا و تبلور آن در ساختار هنر اسلامی با تاکید بر معماری مساجد ایرانی" ، کتاب ماه هنر ،شماره ۱۴۶ ،آبان ماه

۳۵.نبوی، ص ،۱۳۸۹،"سرای رقص دراویش"،دانشکده معماری،دانشگاه خیام

۳۶.نجیب اغلو،گلون،۱۳۷۹،"هندسه و تزئین معماری اسلامی" (طومار توپقابی) مهرداد قیومی،بیدهندی ،تهران،روزنه

۳۷.نصر ، سید حسین،۱۳۸۹،"هنر و معنویت اسلامی"،رحیم قاسمیان،چاپ اول، حکمت،تهران

۳۸.نوروزی طلب ،علیرضا ،۱۳۵۲،"جایگاه هنر اسلامی در جامعه نوین"

۳۹.ویکیپدیا،۱۳۹۳"مقرنس"

۴۰. هوانسیان،وارطان، "مسائل مربوط به معماری در ایران"،آرشیتکت،شماره ۱،۱۳۲۵

Abstract

Sunni and Shiite alliance has always been important issues in regional politics and Islam. To achieve this important effort has been done differently. Architecture, in turn, can achieve this by creating the geometry of the day and from Islamic architecture. On the other hand, Islamic architecture remains in the past and tradition and failed to coordinate with global progress. In our Islamic architectural some people know identity in a row with history of activism and some people also were assumed use it to interact with symbols and elements of Islamic architecture that was used in the past. But the use of the shell and leaf forms the historical buildings is not true. Not only does this not indicate identity, rather the opposite is and the idea of identity in architecture aligned with the historicity know is wrong, The use of elements of Islamic architecture in the past, does not have the ability to meet the needs of people in the modern era. Effort In this research is to investigate the factors causing unity based on the Sense orientation to create model for Islamic Architecture That meets the needs of areas and help to create more unity between large Sunni and Shiite groups.

In this article the author check the inner meanings and characteristics of Islamic architecture and combining it with the positions of the alliance between Shiites and Sunnis In order to create a model for geometries that can be reached through the core to the surface and were causing of unity between Sunni and Shiite. So the author checks the circular form, heterogeneous space, empty space, direction and was paid in the form of symbolization. These together can be aligned Islamic architecture with the architecture of the world and also to create unity between Shiite and Sunnis.According to investigations conducted to reach Islamic Architecture and the building that appears to up to date, we can use geometry, light and empty space to bring us to the desired result. Use the empty space that is reminiscent of the spiritual poverty beside the masses and not separate them from each other ,The use of light and shadow and reflection to inspire a sense of the sacred and the movement in a tortuous path, Lowering and away from the appearance and it is slowly bringing him to climax, guiding him in the path and represents the familiar route and still moving him to reach to his inside and the heart of space that around over him and Go back and look at what was and what will be, that is all get faithful to the meaning of aspects of Islamic architecture and invites him to unity unconsciously.

The use of geometry and light and color, depending on the inner meanings and true Islamic Architecture, and is the best way to display to preserve Islamic architecture and sacred and yet separate from repetitive symbols. So does not need to support of traditional Islamic architecture blindly without create any new way and keep it in the past. So the geometry and using of spiritual open our way to reclamation Islamic architecture.

Key words:Islamic architecture- spiritually architecture-unity-sunni and Shiite-geometry

University of Shahrood

Faculty of architecture and urbanism

The design of the center for studying Islamic unity with approach to spiritually oriented architecture

Sepide hasani tabar

Supervisor(s):

Phd masoud taheri shahr ayini

Hojjat aleslam abolfazl fendereski

June2015