



## بازنگری و رهیافت به طراحی نوگرایانه در معماری مساجد معاصر ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۰

کد مقاله: ۳۳۴۷۰

محسن علی پور خبیر<sup>۱</sup>

### چکیده

مطالعات بیشماری تاکنون در مورد معماری مساجد انجام شده است که هدف اصلی آن‌ها یافتن قدیمی‌ترین عناصر معماری موجود در شکل‌گیری مساجد، تاریخ‌یابی و تشخیص تحولات کالبدی در دوره‌های متفاوت بوده است. طراحی مساجد در ایران از آغاز دارای یک روند مستمر و متداوم بوده اما امروزه از جهت سبک‌های طراحی معماری اکثراً دارای چهره‌های یکسان و البته یکنواخت می‌باشد. حال این پرسش مطرح می‌شود که آیا شایسته انسان مسلمان به عنوان خلیفه خدا روی زمین هست که با وجود روح خلاقه و فطرت زیبایی دوست خویش همواره در مکانی یکنواخت جهت عبادت حضور یابد؟ به نظر می‌رسد که در طراحی معماری مساجد توجه به نوگرایی در عناصر کالبدی و اجتناب از تقلید کورکورانه کالبدی گذشته باید مورد توجه باشد، البته میزان و نحوه نوگرایی در طراحی مساجد باید با توجه به بازه زمانی و بستر مکانی در هر مسجدی به دقت لحاظ گردد تا برای مخاطبانش دارای چهره‌ی کالبدی آشنا باشد (که از موارد مهم در طراحی معماری مساجد است). در مرحله اول این تحقیق به بررسی محاسن و معایب تکرار شکلی مساجد از منظر فرم و فضا پرداخته شده، سپس نمونه‌هایی انتخابی از مساجد معاصر ایران و جهان ارزیابی گردیده و در نهایت رویکرد‌های نو در طراحی مساجد معاصر ایران تحلیل می‌گردد. انتظار می‌رود نتایج این تحقیق زمینه‌ای باشد برای دستیابی به شناسایی دقیق‌تر تحولات ساختار فضایی مساجد و تأثیری در روند فعالیت‌های پژوهشی آینده در این رابطه داشته باشد.

واژگان کلیدی: مساجد معاصر، نوگرایی، تداوم، سنت، طراحی انسان‌مدار.

معماری اسلامی بویژه مساجد مولود الهام درونی هنرمند است که از حکمت و معنویت حاکم بر تعالیم انسانی نشأت می گیرد. در فرهنگ اسلامی مساجد نه تنها محل عبادت بلکه محل تجمع و محل رسیدگی بسیاری از اختلافات و برگزاری برخی مراسم نیز بوده اند و همواره تلاش شده است تا درجه فضای معنوی آن تقویت گردد. مسجد مجموعه ای از هنرهای گوناگون است که بر روی هم فضا و مکان خاصی را پدید می آورد و می توان گفت مسجد اولین جایگاه تجلی هنر اسلامی است. خداوند متعال به عنوان تنها صانع جهان حتی در گونه های یکسان از آفریده هایش نهایت خلاقیت و تنوع را در عین شباهت های کلی بکار برده است. پس معمارمسلمانی که ودیعه خلاقیت را از خداوند دریافت نموده است باید در آثارش نمودی از خلاقیت خویش را نمایش دهد. حال پرسشی جهت هدف پژوهش حاضر در ذهن مطرح می شود که خاستگاه، نحوه و میزان خلاقیت و نوگرایی در طراحی معماری مساجد معاصر ایران باید چگونه باشد؟

## ۲- مواد و روش

در ایران تعداد بیشماری مسجد وجود دارد که انواع رویکرد های طراحی در ساخت آن ها به کارگرفته شده است و چه بسا دسته بندی آن ها در چند مقوله ممکن نباشد. از آنجا که تکرار را در طراحی مساجد امری پسندیده نمی پنداریم در متن حاضر نمونه هایی انتخاب شدند که تلاش در رهیافت به نوگرایی در طراحی مساجد داشتند و این نوگرایی را با توجه به مفاهیم اسلامی در کالبد طرح خود نمایان کرده اند. نگارنده سعی بر آن دارد تا با بکارگیری پژوهش موردی به هدف خود دست یابد. لازم به توضیح است که در روش تحقیق موردی پژوهش گر به بررسی خصوصیات و شرایط متغیرها در یک یا چند مورد خاص مرتبط با موضوع می پردازد. در این شیوه هدف جنبه عمومیت دادن فرضیه به کل موارد مشابه نیست، بلکه پژوهش گر به دنبال ساختن و آزمودن اطلاعات در مورد خاص می باشد تا فرضیه خود را در مقابل آن شرایط خاص معرفی کند. در این روش ممکن است پژوهش گر از ترکیب چند شیوه تحقیقاتی چون توصیف، تبیین و اکتشاف جهت جمع آوری و تکمیل اطلاعات خود استفاده نماید.

## ۳- مبانی و ادبیات نظری

### ۳-۱- بررسی معایب و محاسن تکرار الگوهای کالبدی کهن در طراحی مساجد

روند ساخت مساجد در ایران از تبدیل چهار تاقی ها با بستن یکی از ورودیهایی که در جهت قبله بود آغاز گردید؛ همینطور مساجد ششستانی نیز شکل گرفتند و به مرور مساجد تک ایوانی، دو ایوانی و چار ایوانی ساخته شدند. طراحی مساجد از آغاز در ایران دارای یک تداوم بوده است؛ اما پس از دوره صفوی روند ساخت فضای مساجد کم کم جای خود را به تکرار الگوهای مشخص داد. (پیرنیا، ۱۳۸۸، ۴۸-۳۷) متأسفانه امروزه اکثراً دیده می شود که در ساخت مساجد تنها به ساخت کالبدی، بدون توجه به مفاهیم اصیل و اساسی این فضا پرداخته شده و به نظر می رسد اینگونه مساجد کیفیت نمونه های اصیل خود را ندارد.

کیفیت معماری مساجد و انتخاب طرح های معماری سنتی یا نوآورانه از مسائل مورد توجه معماران است. با توجه به تحولاتی که در طراحی مساجد رخ داده است مشخص نیست که این تحولات توانسته باشند حس مکان و تعلق مردم به محیط معنوی مسجد را محقق نمایند. تحقیقات نشان داده است که طراحی مناسب مساجد از جهت ابعاد و تناسب، فرم، بافت و روابط فضایی به عنوان مهم ترین ویژگی های کالبدی عوامل مهمی در تشخیص مسجد هستند (فلاح، ۱۳۸۴). از محاسن تکرار الگوهای آشنای کالبدی، در بلند مدت این است که به مرور زمان مخاطب با این کالبد جهت آشنا شده و درک عملکرد بنا حتی از روی کالبد بیرونی اش نیز به سادگی میسر می شود، پس در صورت نیاز به ایجاد تغییرات کالبدی باید آگاهانه دست به کار شد تا برای مخاطب احساس عدم تعلق به مکان مذهبی بوجود نیاید. مسلماً فرم ها و فضاهای مساجد با الگوهای کهن دارای معانی نهفته در خود بوده اند و از رازهای جاودانگی و مانایی آنها بوده است، اما مسئله اینجاست که آیا تنها راه رسیدن به نمایش نمادین آن مفاهیم عرفانی در این کالبد ها متجلی می شود؟ مسلماً چنین نیست و گرنه خداوند متعال همانطور که دین و آیین های آن را برای بشر فرستاد؛ کالبد مکان عبادتی را نیز مشخص می نمود. فرم های مساجد بعضاً دارای تجملات بسیار زیاد بوده است که به نظر می رسد با سادگی اسلامی منافات دارد که تکرار این اشتباه خود اشتباهی است بزرگتر.

امروزه مساجد کمتر معرف برتری ارزش های معنوی بوده و جایگاه معنوی و کاربرد سنتی آن به عنوان مکانی مقدس به تدریج در کنار کاربردهای اجتماعی و سیاسی آن قرار می گیرد. بدین ترتیب دگرگونیهایی که در بنای اصلی مسجد که بر مبنای معماری سنتی آن شامل گنبد، مناره، محراب، منبر و ... بوده است نوعی تحریف و تغییر به وجود آورده و به دنبال آن تغییر کاربرد و کارکرد عناصر تزئینی را در پی داشته است. (فلاح، ۱۳۸۴) سنت برای آن است که شما را به روز کند، در غیر این صورت یعنی اگر به روز بودن مطرح نبود، اصلاً نیازی به سنت نبود، چرا که شما می توانستید کپی کنید (حجت، ۱۳۸۶).

از مجموع مباحث مطرح شده به نظر می رسد که تعصب در تکرار کالبدی فرم مساجد با توجه به تعریف سنت و وجود خلاقیت در نهاد انسان امری پسندیده نباشد ولی به روزرسانی توأم با تداوم و استمرار که از ویژگیهای معماری سنتی ماست می تواند

پاسخگوی نیازهای زمانه باشد. پس باید آگاهانه دست به طراحی مساجد زد به نحوی که ضمن حفظ و تداوم سنت در طراحی معماری به ارزشهای کهن نیز لطمه نزنیم.

### ۳-۲- بررسی نمونه های مورد مطالعه

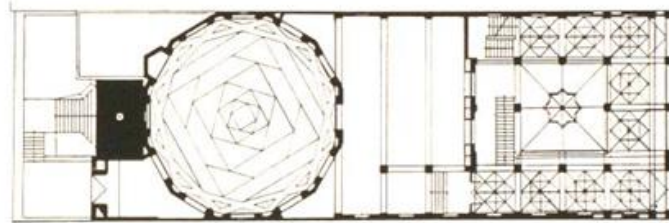
#### الف- مسجد الغدير

مسجد الغدير در نواحی شمالی تهران در سائیتی مستطیل به ابعاد ۵۵ در ۱۵/۲ با طرح جهانگیر مظلوم یزدی بین سالهای ۱۳۵۵ و ۱۳۵۶ ساخته شده است. انتخاب قاعده کثیر الاضلاع نزدیک به دایره برای گنبدخانه، فضایی بوجود می آورد که بر جهت خاصی تاکید نمی کند. این کیفیت فضایی با آنچه در گنبدخانه های مساجد سنتی اتفاق می افتد، متفاوت است. این فضا بیشتر یادآور فضاهای بین راهی، در معماری سنتی ایران است. (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۹۳-۴۹۱).

حجم منومنتال آن به نحوی نمایانگر ترکیبی انتزاعی از کالبد گنبد است، فاقد مناره بوه و از تزیینات کتیبه ای اسلامی در آن استفاده شده است. آجر در حجم مسجد یادآور احساس فضاها در معماری ایرانی است (تصویر ۱). حیاط سرپوشیده آن فضای چهاروجهی منظمی است که علی رغم شکل منظم، به دلیل همجواری با فضاهای سرویسی و پلکان، بیش از آنکه مقدمه ای بر بخش های عبادی و فضاهای اصلی مسجد محسوب شود، نقش خدماتی و عبوری پیدا کرده است (نقشه ۱). طرح غیرمنظم و حادث شده ی این شبستان، شان لازم را به آن نمی بخشد (همان).



تصویر ۱- نمای مسجد الغدير  
(بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۹۲)



نقشه ۱- پلان مسجد الغدير  
(بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۹۱)

#### ب- مسجد الجواد تهران

حجم این مسجد تندیس گراست و نزدیک ترین فرم به آن در معماری سنتی ایران، همانا فرم میل ها، آرامگاهها و بقعه های معماری اسلامی است (تصویر ۲). فرم بروننگرای ساختمان هیچ قرباتی با فرم های مساجد سنتی ایران ندارد، البته در زمان خود یکی از متهورانه ترین فرم هایی است که می شد به عنوان فرم مسجد پیشنهاد نمود. سکوت خاصی فضای داخلی آن را در بر می گیرد که تداعی گر امر مقدس در این مذهب است (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۸۹). ایده اصلی پلان معماری از هندسه ایرانی گرفته شده است که یک ستاره ۱۲ پر در پلان و یک مخروط ناقص در نما است. به نظر می رسد مسجد دارای تمرکز رو به قبله نیست و به گونه ای با گم شدگی فضایی مواجه است. (تصویر ۳) بنای مسجد الجواد فاقد منار، گنبد و سردر به معنای کلاسیک می باشد.



تصویر ۲- نمای مسجد الجواد  
(بانی مسعود، ۱۳۸۸: ۴۸۹)

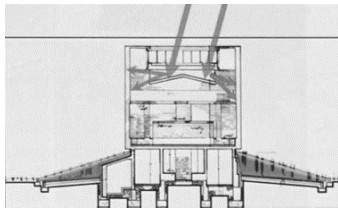


تصویر ۳- فضای داخلی مسجد الجواد (پورجعفر، ۱۳۹۰: ۷۱)

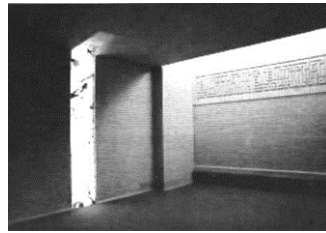
#### ج- نمازخانه (مسجد) دانشگاه شهید با هنر کرمان

فرم نمازخانه دانشگاه در نگاه اول تداعی گر فرم کعبه است (تصویر ۴). در سلسله مراتب حرکتی بنا نمازگزاران از یک فضای کاملاً باز به یک فضای نیمه باز که حکم محل تطهیر را دارد عبور می کنند و در نهایت وارد یک فضای محصور می شوند و در مقابل خود محراب نمازخانه را رویت می نمایند. محراب با صفحه ای از سنگ مرمر مفهوم می یابد و با عبور هاله ای از نور با تاکید زیبایی بر قبله در فضای شبستان دیده و بیان انتزاعی از نور را با خود دارد. محراب نمازخانه در برداشتی نمادین به صورت شیاری نورانی است. نوع انتخاب مصالح و خطوط کوفی طراحی شده در دور تادور آن، به فرم کلی آن حال و هوای ایرانی بخشیده است. (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۹۳) نور مخفی تابیده شده از طرفین سقف؛ آن را معلق نمایان می کند گویی سقفی از آسمان بر سر نماز گزار کشیده شده است. (نقشه ۲)

چرخش رو به قبله از ویژگیهای بنا می باشد که یادآور تغییر جهت رو به قبله از دنیای مادی است البته این بنا فاقد گنبد یا مناره است (بانی مسعود، ۱۳۸۸، ۴۹۳).



نقشه ۲- نورگیری از زیر سقف  
(پورجعفر، ۱۳۹۰: ۸۲)



تصویر ۵- محراب مسجد دانشگاه  
باهر (پورجعفر، ۱۳۹۰: ۷۳)



تصویر ۴- نمای خارجی مسجد  
دانشگاه باهر (پورجعفر، ۱۳۹۰: ۷۳)

#### د- طرح پیشنهادی زها حدید<sup>۱</sup> برای مسجد استراسبورگ<sup>۲</sup>

این طرح اگر به اجرا می رسید حداقل می توانست این امکان را که آیا می توان به نیازهای دینی با طراحی معاصر و آوانگارد پاسخ گفت را بررسی کند. اگر مسجدی همانند مسجد زها حدید ماهیتی دوگانه داشته باشد ارائه آن جرات زیادی می خواهد. شمایل شکنی و احیاء ماهیت نمایه هایی که ممکن است به روش خاصی ارائه شده و جاقفاده باشند. آنچه اهمیت دارد احساس درونی است نه فرم خارجی (تصاویر ۶ و ۷). درک این موضوع که شباهت طرح حدید به سایر مساجد به خاطر احساسات مشابه به وجود آمده در آن فضاست تا فرم ظاهر آن، قابل تامل است (ملوین، ۱۳۸۴). زها حدید در طرح پیشنهادی خود برای مسجد استراسبورگ برداشتی متفاوت از فرم کالبدی گنبد داشته است، همین طور تلاش نموده در فضا داخلی با بهره گیری از بازی نور و سایه احساس معنوی مساجد را با فرمی متفاوت ارائه دهد. طرح مسجد استراسبورگ نیز می تواند کمکی جهت راهگشایی طراحی مساجد در دنیای معاصر باشد اما راه حل نهایی نیست، ایرادی که می توان به این مسجد وارد کرد این است که ظاهر آن برای مخاطب عام ناآشنا می باشد و در بستر شهری قابل تشخیص به لحاظ ظاهری نیست.



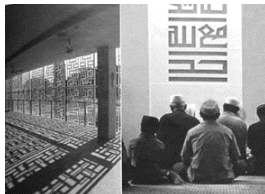
تصویر ۸- نمای خارجی مسجد شرف  
الدین (پورجعفر، ۱۳۹۰: ۲۴۳)



تصویر ۹- فضای داخلی مسجد شرف  
الدین (پورجعفر، ۱۳۹۰: ۲۴۳)



تصویر ۱۰- نمای خارجی مسجد  
السیافه (پورجعفر، ۱۳۹۰: ۲۱۱)



تصویر ۱۱- تزیینات داخلی مسجد  
السیافه (پورجعفر، ۱۳۹۰: ۲۱۱)

#### ۵- مسجد سفید شرف الدیم بوسنی<sup>۴</sup>

طراح پروژه زلاتکو اولگین<sup>۵</sup> به سال ۱۹۸۳ برای طراحی این مسجد جایزه آغاخان<sup>۶</sup> را دریافت کرد. پوشش دیوارها سفید رنگ بوده و کف داخلی با موکت سبز و کف سازی خارجی با سنگ تراورتن است. مسجد دارای دو مناره یکی در مقیاس شهری و دیگری در مقیاس محلی است. (تصویر ۸) برداشتی مفهومی از محراب در این مسجد ایجاد شده است (تصویر ۹) بازی نور و سایه جهت القاء احساس معنوی در فضا استفاده شده است. (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰، ۲۴۸-۲۴۲) به نظر می رسد سعی شده به جای استفاده از گنبد برای القای حس تجمع و حرکت به بالا از نور ایجاد شده در مرکز استفاده شود.

#### و- مسجد السیافه<sup>۷</sup>

مسجد السیافه در کشور مالزی<sup>۸</sup> ساخته شده است. این مسجد مناره ای متفاوت دارد. دیواره نمای اصلی به صورت شیبدار رو به آسمان ارتفاع می گیرد تا یادآور جهت قبله باشد. (پورجعفر و همکاران، ۱۳۹۰، ۲۱۸-۲۱۳) نقوش هندسی به شکلی خاص یادآور فخر و مدین های اسلامی است.

## ز- مسجد کبیر عربستان<sup>۹</sup>



تصویر ۱۲- حیاط مسجد برگرفته از معماری سنتی منطقه،  
اخذ شده در ۲۰۱۲/۱/۲ از: <http://www.akdn.org>



تصویر ۱۳- مصالح و نمای برگرفته از معماری سنتی منطقه،  
اخذ شده در ۲۰۱۲/۱/۲ از: <http://www.akdn.org>

طراح این مسجد راسم بدران<sup>۱۰</sup> است، راسم بدران به عنوان معمار موفق در تحقق سنت در ساخت و سازهای معاصر بر اساس اصول گذشته یا همان معیارهای معماری اسلامی شهرت دارد. وی در شرح کارهای خود، بیش از این که به مبنا و اصولی که از اسلام نشأت گرفته، اشاره کند، به آنچه از اقلیم، سرزمین رفتارها و الگوهای ساختن از گذشته فرا گرفته نظر دارد (تصاویر ۱۲ و ۱۳) به نظر می رسد راسم بدران تلاش در تداوم توأم با به روز رسانی در طرحهای خویش دارد (ایمانی، ۱۳۸۴).

## ۴- یافته‌ها

با توجه به بررسی انجام شده در نمونه های مورد مطالعه به نظر می رسد طراحان نوگرا در معماری مساجد معاصر به تغییراتی در عناصر کالبدی شاخص مساجد نظیر گنبد، مناره، محراب، رواق، مصالح، تزیینات و ... پرداخته‌اند، که در جدول شماره ۱ به نمایش یافته های حاصل از این بررسی می پردازیم.

جدول ۱- بررسی نحوه تغییرات عناصر شاخص در مساجد مورد مطالعه (نگارنده)

نام مسجد	گنبد	مناره	مصالح غالب-تزیینات	سایر عناصر شاخص کالبدی
مسجد القدیر	تغییر فرم یافته	ندارد	آجری-تزیینات کتیبه ای اسلامی	-
مسجد الجواد	ندارد	ندارد	بتنی-فاقد تزیینات	رواق و محراب به معنای کلاسیک در این مسجد وجود ندارد
مسجد دانشگاه شهید با هنر	ندارد	ندارد	آجری-تزیینات کتیبه ای اسلامی	رواق و محراب به معنای کلاسیک در این مسجد وجود ندارد
مسجد استرسبورگ	تغییر فرم یافته	ندارد	بتنی-فاقد تزیینات	رواق و محراب به معنای کلاسیک در این مسجد وجود ندارد
مسجد سفید شرف الدین	تغییر فرم یافته	تغییر فرم یافته	بتنی-فاقد تزیینات	رواق و محراب به معنای کلاسیک در این مسجد وجود ندارد
مسجد السیافه	ندارد	تغییر فرم یافته	بتنی-کتیبه و نقوش هندسی	رواق و محراب به معنای کلاسیک در این مسجد وجود ندارد
مسجد کبیر عربستان	ندارد	تغییر فرم یافته	آجری-تزیینات کتیبه ای اسلامی	-

دین اسلام به عنوان آخرین دین آسمانی هیچ فرم یا فضایی را فی نفسه مقدس نمی شمارد؛ و به فضا یا فرم خاصی جهت مساجد اشاره نکرده است حتی نمونه اولین مسجد ساخته شده توسط پیامبر نیز به ساده ترین فرم بوده است (ر.ک. به: مطهری، ۱۳۸۹، ۱۱۱-۱۲۸)

فرشید موسوی اعتقاد دارد که گرایشهای اخیر معماری اسلامی را به سمت سمبولیسم و بنابراین نوعی تقلید از آثار ارزشمند گذشته هدایت کرده است. ویژگیهای شبیه سازی شده ای مثل وجود تقارن و استفاده از الگوهای متداول در معماری اسلامی معمولاً به عنوان عواملی که مفاهیم معنوی را به گونه ای مناسب منتقل می کنند، شناخته می شوند. او دلیل مخالفتش با این وضعیت را این گونه بیان می کند: این گونه سمبولیسم به تصویر فرو کاسته شده و عملکرد خویش را از دست داده است (جرمی ملوین، ۱۳۸۴).

دکتر مهدی حجت در مصاحبه با مجله آبادی می گوید: معتمد وقتی شخصی با یک مسجد روبه رو می شود، معماری آن مسجد باید به زبانی که آن شخص می داند، گویای مسجد باشد. می توانم این مثال را بیاورم که اگر پیرزنی در یک محله، نیازمند پناهگاهی باشد، از بین تمام بناهای محله، بیش از همه از مسجد توقع داریم که از او دستگیری کند. (مهدی حجت، ۱۳۸۶) بنابراین دگرگونی فرمی مسجد نمی تواند به سرعت اتفاق بیفتد و باید کندتر از سایر بناها باشد. اگر این زبان را به آرام آرام تغییر دهید و مثلاً در پنجاه سال آینده به فرم دیگری تبدیل شود که نه گنبد و نه مناری دارد، به آن هم می توان گفت مسجد. امروز اصلاً

مطروح است که کسی به بستری که در آن طراحی می کند توجه نداشته باشد، بنابراین چطور می توان به بستر فرهنگی بی توجه بود در حالی که معماری متعلق به انسانهاست. (همان)

با توجه به توضیحات فوق میزان موفقیت مساجد مورد مطالعه از منظر آشنایی و پذیرش مخاطب در بسترشان را در جدول شماره ۲ بررسی می کنیم (البته جدول شماره ۲ با توجه به توضیحات داده شده فوق تهیه شده است).

**جدول ۲- موفقیت مساجد مورد مطالعه از منظر آشنایی و پذیرش مخاطب (نگارنده)**

نام مسجد	آشنایی و پذیرش از جانب مخاطبان مساجد در بستر پروژه
مسجد القدير	به نظر می رسد با توجه به بستر فرهنگی طرح، میزان و نحوه نوگرایی و استفاده از عناصر آشنا می تواند در بازه مکانی- زمانی مناسب باشد.
مسجد الجواد	به نظر می رسد با توجه به میزان و نحوه نوگرایی و عدم استفاده از عناصر آشنا برای مخاطب نمی تواند در بازه مکانی- زمانی خود مناسب باشد زیرا سرعت تغییرات اعمال شده در طرح بالاست.
مسجد دانشگاه شهید باهنر	به نظر می رسد با توجه به بستر دانشگاهی طرح، میزان و نحوه نوگرایی و استفاده از عناصر آشنا به کارگیری مناسب از تمثیلهای می تواند در بازه مکانی- زمانی مناسب باشد.
مسجد استرسبورگ	به نظر می رسد با توجه به قرار گیری در استرسبورگ که پیشینه و سابقه تاریخی کمتری به نسبت ایران در آن بستر مکانی در این زمینه وجود دارد شاید طرح تا حدودی مناسب باشد اما سرعت تغییرات عناصر کالبدی طرحهایی نظیر این مسجد برای اجرا در ایران در زمان حاضر بالاست و برای مخاطب نا آشنا خواهد بود.
مسجد سفید شرف الدین	به نظر می رسد با توجه به قرار گیری در بوسنی که پیشینه وسابقه تاریخی کمتری به نسبت ایران در آن بستر مکانی در این زمینه وجود دارد شاید طرح تا حدودی مناسب باشد اما سرعت تغییرات عناصر کالبدی طرحهایی نظیر این مسجد برای اجرا در ایران در زمان حاضر بالاست و برای مخاطب نا آشنا خواهد بود.
مسجد السیافه	به نظر می رسد با توجه به قرارگیری در مالزی که پیشینه وسابقه تاریخی کمتری به نسبت ایران در آن بستر مکانی در این زمینه وجود دارد شاید طرح تا حدودی مناسب باشد اما سرعت تغییرات عناصر کالبدی طرحهایی نظیر این مسجد برای اجرا در ایران در زمان حاضر بالاست و برای مخاطب نا آشنا خواهد بود.
مسجد کبیر عربستان	به نظر می رسد با توجه به هم خوانی طرح با بستر مکانی خویش، میزان ونحوه نوگرایی و استفاده از عناصر آشنا و به کارگیری مناسب از تمثیلهای و معماری بومی آشنا می تواند در بازه مکانی-زمانی خود مناسب باشد.

## ۵- نتیجه گیری

طراحی معماری مساجد در ایران از آغاز دارای یک روند مستمر و مشخصی بوده است و این روند در طراحی کالبد و فضای داخلی مساجد با توجه به سنن اصیل معماری ایرانی و اسلامی به مرور زمان به روزرسانی می شده است. این روند تا دوره صفوی به خوبی ادامه یافت، اما پس از دوره ی صفوی و به خصوص از اوایل دوره ی قاجار، روند ذکر شده رو به کندی گرفت. متأسفانه در عصر حاضر اغلب طرحهای معماری مساجد رو به تکرار و ارائه کالبدهای گذشته گرویده اند و این مساله توأم با فراموشی مقوله تداوم سنتها ی ایرانی و اسلامی شده است که خود باعث ایجاد نوعی یکنواختی در طراحی معماری مساجد معاصر گردیده است. برخی معماران معاصر در طرحهای خویش اقدام به نوگرایی و احیاء روند قطع شده نموده اند البته مسلماً این گروه طراحان نیز در طراحی خویش مصون از اشتباه نیستند. از جمله مهمترین این اشتباهات ناآشنایی یا عدم توجه به زمینه بومی و سابقه تاریخی مساجد منطقه عدم انسان مداری طرحها (طراحی با توجه به نیازهای مخاطب) و طراحی صرفاً هنرمند محور می باشد، که این مساله باعث بروز تغییرات آنی در طرح مساجد می شود که این مورد پسندیده اماکن مذهبی چون مسجد نمی باشد زیرا تغییرات آنی معمولاً واپس زدگی اجتماعی و عدم مقبولیت طرح برای مخاطب را در بردارد. به امید اینکه روند سنت مسجد سازی به شکل مناسبی که دارای مقوله تغییر، توأم با تداوم در بازه ی زمانی معاصر و با توجه به بستر بومی طرحها به صورت مستمر شکل گیرد.

## ۶- پی نوشتها

- 1- Zaha Hadid
- 2-Strasburg
- 3-Jeremy Melvin
- 4-Sherafudin S White Mosque Of Bosnia
- 5-Zelatko Uglien

- 6-Aga Khan
- 7-Assyfaah Mosque
- 8-Malaysia
- 9-Great Mosque Of Saudia Arabia
- 10-Rasem Badran

## منابع

۱. ایمانی، نادیه (۱۳۸۴). معماری اسلامی در نگاه معاصر. آبادی، ۴۸ (پاییز)، ۷۶-۸۵.
۲. بانی مسعود، امیر (۱۳۸۸). معماری معاصر ایران. نشر هنر و معماری قرن، تهران.
۳. پورجعفر، محمد رضا؛ امیرخانی، آرین و لیلیان، محمد رضا (۱۳۹۰). معماری مساجد مدرن و معاصر آسیا، اروپا، امریکا، آفریقا، اقیانوسیه. طحان، تهران.
۴. پیرنیا، محمد کریم (۱۳۸۸). آشنایی با معماری اسلامی ایران. به کوشش غلامحسین معماریان، چاپ چهاردهم، سروش دانش، تهران.
۵. حجت، مهدی (۱۳۸۶). سنت در معماری: هم اصیل، هم به روز. آبادی، ۵۴ (بهار)، ۱۳۳-۱۲۸.
۶. فلاح، محمد صادق (۱۳۸۴). نقش طرح کالبدی در حس مکان مسجد. هنرهای زیبا، ۳۲ (تابستان)، ۴۲-۳۵.
۷. مطهری، مرتضی (۱۳۸۹). اسلام و نیازهای زمان. جلد اول، چاپ سی و یکم، انتشارات صدرا، تهران.
۸. ملوین، جرمی (۱۳۸۴). اسلام و آوانگارد. ترجمه حسینمردی، حمید؛ یزدانی، حمید، آبادی، ۴۸ (پاییز)، ۸۹-۸۶.

# A revision and accede over modernist designing in the architecture of persian mosques

Ghasem alipour khabir

## Abstract

There have been numerous studies over the architectural of mosques so far which their main goal is to find the earliest existing architectural elements in shaping the mosques , historical discovery and the recognition of body developments in different eras. Mosques designing in iran has endured a constant and continuous trend, but with respect to architectural designing styles, it has generally experienced familiar and monotonous face. Now this question is put before us; Is it appropriate for a muslim man as the god's successor on the earth, to pray in a monotonous place in spite of his creative mind and beauty-seeking nature? It seems paing attention to modernism in skeletal elements and preventing from blindly imitating of the past skeleton, should be noticed in designing the mosques architecture, of course the degree and the method of modernism in mosques designing, should be evaluated in each mosque with regard to time and place atmosphere, in order to gain a familiar skeletal face for its viewers and that is a prominent point in mosques architectural designing. In the first phase of research, the advantages and disadvantages of form repetition in mosques, with respect to form and space, has been articulated, then some selected samples of Iran contemporary mosques and also the world's have been evaluated and at the end, the new approaches in designing Iran contemporay mosques is analysed .We expect the outcomes of this research to facilitate the access to the more exact recognition of mosques spacial structure developments and to influence the upcoming relevant research efforts.

Keywords: Iran contemporary mosques, modernism, continuation humanistic designing.