جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

تحلیل معماری مسجد تئاتر شهر تهران بر مبنای شاخص‌های هنر اسلامی

زهرا قاسمی، مرتضی افشاری

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۷ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۰۳/۲۱

چکیده

مسجد، بعنوان نمادی از معماری اسلامی نقش مهمی در انعکاس و تجلی ذات خداوند متعال دارد. در عصر حاضر، با ظهور فناوری جدید، شاهد ساخت مساجدی هستیم که کالبدی متفاوت از مساجد گذشته دارند از جمله مسجد تئاتر شهر تهران. با توجه به اینکه مسجد یکی از بسترهای اصلی هنر و معماری اسلامی در شهر محسوب می‌شود و همچنین از عناصر مهم و تاثیر گذار در هویت و فرهنگ شهر های اسلامی نیز می‌باشد؛ لذا قرارگیری این مسجد درکنار مساجد سنّتی در بافت شهری امروز، این پرسش را در ذهن مخاطبان ایجاد می‌کند که آیا این مسجد به عنوان یک بنای مذهبی بر اساس شاخصه‌های هنر اسلامی طراحی و اجرا شده است؟ آیا این مسجد با شکل جدید می‌تواند زمینه‌ساز رشد و تعالی انسان، که هدف اصلی عبادت است، باشد؟ هدف از این نوشتار تحلیل و تطبیق معماری مسجد تئاتر شهر تهران با شاخص‌های هنر اسلامی است. به این منظور نمونهٔ موردی مسجد تئاتر شهر تهران که کالبدی نوآورانه دارد، بررسی شده است. برای پاسخ به سؤالات ابتدا مبانی نظری هنر اسلامی مطرح گردیده و شاخص‌های آن استخراج شده، سپس ویژگیهای مسجد تئاتر شهر تهران به عنوان نمونه‌ای از مساجد متجدّد معرفی و بر اساس آن معماری مسجد نئاتر شهر تهران تجزیه و تحلیل شده است. روش تحقیق بر مبنای استدلال منطقی و تحلیل محتوا با استفاده از مطالعات اسنادی-کتابخانه‌ای می باشد. نتایج حکایت از آن دارد که برخی دگرگونی های ناشی از پیشرفت سبک و تکنیک در معماری ضروریست، اما باید مرزی مشخّص برای آن در نظر گرفته شود تا تغییرات شکلی باعث تغییر مفاهیم والای انسانی نگردد و معماری مسجد در عین بداعت، همچنان بازگوکنندهٔ تعالیم و شاخص‌های اسلامی باشد. در مسجد تئاتر شهر تهران تلاش برای بداعت و هماهنگی با محیط باعث شده است که معنا و هویت اسلامی در آن کمرنگ شود و بنا خوانایی خود را، که برای مسجد امری ضروریست، ازدست بدهد. مباحث حاصل از این پژوهش می‌تواند به تدوین و ارتقاء کالبدی طراحی معماری مساجد دوران معاصر و متناسب با هویت و فرهنگ اسلامی ایرانی منجر شود. شاخص های هنر اسلامی می‌تواند بهترین انتخاب برای مساجد در جهت ارتقاء کیفیت طراحی فضاها و معنوی کردن این مکان‌ها باشد.

واژگان کلیدی: معماری، مسجد تئاتر شهر تهران، شاخص‌ها، هنر اسلامی، تحلیل

مقدمه

امروزه در تمامی جهان، مساجد مسلمانان با کالبد و شکلی متفاوت با گذشته طرّاحی و ساخته می‌شوند. حضور کالبدی و تأثیرات معنوی این مساجد، در کنار مساجد سنّتی شهر، تأمل و بازبینی عمیقی می‌طلبد تا مشخّص شود چگونه شکل و کالبد جدید می‌تواند زمینه ساز رشد و تعالی انسان، که هدف اصلی عبادت است، گردد. روند ساخت و توسعهٔ مساجد در طول تاریخ همواره با نوعی تغییر و تداوم همزمان همراه بوده است. در بسیاری از مساجد جدید، فر مها تقدس یافته و تکرار شده‌اند. از طرفی پیشرفت سریع علم و دانش در دنیای معاصر، تغییرات را در جامعه و به تبع آن در معماری غیرقابل اجتناب نموده و لذا تغییرات کالبدی برخی دیگر از مساجد معاصر با گسستی از گذشته همراه شده است. مسجد جایگاه والایی برای دفاع از ارزشهای فرهنگی، علمی و سنت‌های اسلامی دارد. مسجد یک فضا و بنای عمومی و یک عنصر شاخص معمارانه است که می‌توان آن را محوری ترین و ارزنده ترین عنصر کالبدی متبلورکننده مدنیت جامعه اسلامی دانست. تاکید شرعی و دینی اهمیت اجتماعی و سابقه تاریخی ایران، دیدگاه جهانیان در مورد اسلام، مسلمین و اقدامات درونی مساجد، ما را مجاب کرده تا با نگاهی به مساله سنت در مسجدسازی نگاه واقع بینانه تری نسبت به مدرنیزاسیون مساجد داشته باشیم. هدف از این امر ذکر نکات تکراری نیست، بلکه بازبینی و ارائه افق های جدید در زمینه مبانی طراحی معماری مسجد می‌باشد. اما اینکه مسجد معاصر تئاتر شهر تهران به عنوان یک بنای مذهبی بر اساس شاخصه های هنر اسلامی طراحی و اجرا شده است؟ آیا این مسجد با شکل جدید می‌تواند زمینه‌ساز رشد و تعالی انسان، که هدف اصلی عبادت است، باشد؟ و آیا این مسجد توانسته با وجود کالبد جدید و متفاوت با گذشته، همچنان انتقال دهندهٔ همان مفاهیم ثابت باشد یا خیر؟ سؤالاتی است که پاسخ به آنها نیازمند تأمل و بررسی موردی است. در این پژوهش، چگونگی انطباق معماری مسجد جدید تئاتر شهر تهران با مبانی نظری شاخص های هنر اسلامی بررسی شده است. به این منظور نمونه موردی مسجد تئاتر شهر تهران، که ساختاری متفاوت و نوآورانه دارد، انتخاب شده تا میزان اصالت آن، با شاخص-های هنر اسلامی و معیارهای موجود طرّاحی مسجد اصیل مورد مطالعه قرار گیرد.

روش پژوهش

هر پژوهشی نیازمند یک روش تحقیق مناسب با موضوع خود است، از همین رو برای ایجاد شالوده انسجام بخش بر این پژوهش، از روش تطبیقی بر مبنای استدلال منطقی و به صورت تحلیل محتوا استفاده شده است. برای گردآوری اطلاعات، مقایسه و به دست آوردن نتایج مطلوب در این مقاله و ارائه پاسخ مناسب به سوال‌ها از مطالعات کتابخانه‌ای بهره گرفته شده است.

یافته‌ها

در معماری مسجد تئاتر شهر باید دو مقوله مهم کاربردی بودن رمزگرایی و نمادگرایی را از هم تفکیک کرد. در معماری سنتی همیشه نوآوری‌های فرمی و تزییناتی یک مزیت محسوب می‌شده است و در دوره‌ی مدرنیزاسیون نیز نشانه‌های معماری غربی به همین نیت به معماری ما راه یافته است. در مسجد مزبور مصالح ساختمانی باعث افت کیفی مفهوم در مسجدسازی شده و مصالح جدید نتوانسته به ارتقای فضای کالبدی این مسجد که در قدیم با ساخت گنبد و غیره بدان دست می‌یافتیم کمکی نماید، کما اینکه این مهم هنوز به صورت بالقوه وجود دارد.

مبانی نظری پژوهش

در مطالعات و پژوهشهای اندیشمندان و مستشرقان، رویکردهای مختلفی نسبت به هنر اسلامی اتخاذ شده است و حاصل آن تبیین‌های متفاوتی از هنر اسلامی و بررسی آن از منظر هنر دینی، هنر قدسی، هنر سنتی و هنرمعنوی بوده است؛ با این تفاسیر این هنر را می‌توان با دو رویکرد متفاوت تعریف کرد: رویکرد سنت‌گرایی و رویکرد تاریخی.

معنای هنر اسلامی از منظر سنت‌گرایی روشن است. این گروه برای هنر اسلامی هویتی عرفانی قائلند و هر نقش را صورتی تأویلی از یک معنای باطنی می‌دانند که بیان صوری سنت وحیانی اسلام است. این بیان صوری مانند کتاب مقدس وحیانی است و از عالم بالا بر جان هنرمندان مستعد فرود آمده است. سنت گرایان معتقد به اصالت صورتند و درآثار آنها بارها و بارها تکرار شده که صرف موضوع دینی یا سنتی یا دیگر عوامل غیر صوری به هنر شأن قدسی یا سنتی نمی‌دهد. نه موضوع‌هایی که آن هنر به نحوی کاملا ظاهری و ادبی از مذهب اقتباس می کند نه احساسات و عواطف پارسیانه و خداترسانه که عندالاقتضاء هنر مزبور را باور ساخته و نه حتی نجابت طبیعی که گاه در آن رخ می‌نماید کافی نیست که بدان خصیصه مقدس دهیم؛ تنها هنری که قالب و صورتش نیز بینش روحانی خاص مذهب مشخصی را منعکس سازد شایسته چنین صفتی است. همچنین آن را فراتاریخی می‌دانند چرا که هنری است قدسی و حاوی عنصری بی زمانو متعلق به ساحت معنوی است. که با روش تحقیق علمی قابل تحلیل و تفسیر نیست و تنها میتوان به تأویل آن پرداخت. بنابراین هنر اسلامی را به آن دسته از آثاری اطلاق می کنند که در گرو آموزه‌های قرآنی، روایی و به خصوص عرفان اسلامی است که بازتاب معنا و تجلی بنیادهای نظری اسلام می‌باشد. هنر اسلامی به بازنمایی جنبه های معنوی هستی تاکید و تکیه دارد. نه بر ارزش های ظاهر و مادی آن. هنر اسلامی در عین حال که همانند هر هنر دیگر، ماده ی آن خیال است و قالب آن انواع هنرها، امّا در میانش حکمت و عرفان و اخلاق و روانشناسی و درس زندگی نهفته است. در یک کلام، راه کمال را به تصویر می-کشد و انسان را به یاد دوران خوش وصل می‌آورد. هنر در این نسبت و با این تعبیر انکشاف است. انکشاف عالم دین در صورت خیال و البته می-تواند انکشاف نفس باشد که دیگر هنر دینی نیست و در نهایت این مرتبه‌ی خیال در مرتبه ی حس ظاهر، خود را می‌نمایاند، به صورت صوت کلام، نقش و حجم و تصویر و حرکت. پس هنر رجوع به عالم دین است در ساحت خیال و ظاهر کردن آن در مرتبه-ی حس. بنابراین هنر جمع میان محسوس و معقول است. رویکرد تاریخی هنر اسلامی: برخی از هنرشناسان غربی هویت اسلامی را برای هنر اسلامی منکر بودند و این هنر را کاملا غیر دینی می‌دانند و برخی از تاریخ‌نویسان هنر اسلامی را صرفا هنر تزئینی می‌دانند. از منظر این افراد ارزش گذاری یا درک آثار هنری تنها از راه شناخت پیش زمینه تاریخی معنا پیدا خواهد کرد و رویکرد تاریخی اهمیت بسزایی دارد. از این دیدگاه، هنر اسلامی جنینی در بطن دوران اموی و عباسی است که در ایران اسلامی و سایر ممالک مفتوحه جهان اسلام قالبی واحد پیدا کرده و به بلوغ و تکامل می‌رسد. با توجه به مباحث مطرح شده درباره تعریف هنر اسلامی، جمع‌بندی شخصی نویسنده از هنر اسلامی به شرح زیر می‌باشد که با توجه به آن معماری مسجد تئاتر شهر تهران مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت: هنراسلامی را می توان با شاخصه‌های آن تعریف کرد؛ لذا می‌توان چنین گفت که هنر اسلامی هنری است توحیدی با گرایش‌های مبتنی بر قرآن و سنت الهی، جز هنر مسلمین و سرزمینهای اسلامی است، جنبه تبلیغی، تعلیمی و تمثیلی و پیوند بین هنرهای کاربردی و زیبا دارد. فایده‌مند، هدفمند و دارای کارکرد و تناسبات، ماندگار و مردمی است، توأمانی در صورت و سیرت (شکل و محتوا) و به موضع هنرمند توجه دارد. اصل وحدت و هویتمندی در آن رعایت شده است.

تعریف معماری

در لغت‌نامه دهخدا معماری؛ [م ِ] بنایی و عمل و شغل معمار. (ناظم الاطباء). آبادانی. آبادسازی معنا شده است. جان راسکین در کتاب "هفت مشعل معماری" خود معماری را چنین تعریف کرده است: « معماری هنر افراشتن و آراستن بنا توسط انسان است که سیما و منظر آن به سلامت روانی و دماغی انسان، نیرو و سرور می‌بخشد، و بیشتر از آنکه بر عملکرد و کاربری تأکید کند، بر زیبایی‌شناسی و مفید بودن و جنبه ها و دیدگاه‌های معنوی تأکید دارد. معماری با نظم و انتظامی مطمئن و خارج از آشوب مربوط می‌شود. دارای سازمانی محکم و استوار است، دارای هندسه‌ای قوی است، و مهم تر از همه آفرینشی است گه زیبایی را به نمایش می‌گذارد و از یکنواختی و کسالت‌آوری به دور است. تعریف دیگری که در فرهنگ معماری آمده است مربوط به ویتروویوس معمار معروف رومی است که چنین گفته است: "معماری از نظم، سازواره و

آرایش، تناسبات، هماهنگی در تناسبات، قرینگی، پسندیدگی و اقتصاد ناشی و نتیجه می‌شود. سر کریستوفرن معمار بزرگ انکلیسی نیز در تعریف معماری گفته است: معماری حاصل زیبایی، استحکام و پایداری، آسایش و آسودگی است. سر هنری وُتن هم در تعریف معماری، سخن ویتروویوس را تکرار می‌کند: یک ساختمان خوب سه شرط دارد: محصولی درخور و سودمند باشد، مسرت‌بخش و دارای استحکام و پایداری باشد" (Akrami, 2003: 35-36). محمد منصور فلامکی معتقد است معماری، ایده‌ها و ارزش‌هایی را به وسیله‌ی سیستمی از علائم بصری بیان می‌کند (Flamkey, 2001: 131). عبدالحسین نقره‌کار معماری را اینگونه تعریف می‌کند: ساماندهی فضا، متناسب با نیازهای مادی و روحی انسانها. (مصاحبه با مهندس نقره‌کار) دایره‌المعارف معماری با استناد به تعاریف فوق و تأکید بر این نکته که طرح و ساختار معماری، حاوی معنی و مفهوم وسیع‌تری است که فراتر از جسم و کالبد معماری قرار دارد، تعریف زیر را ارائه می‌دهد: معماری باید علم و هنری تعریف شود که طراحی ساختمان را توأم با کیفیت‌های زیبایی، هندسی، عاطفی، نیروی معنوی و روحانی، رضایتمندی اندیشمندانه و پیچیدگی، سازه سالم، برنامه‌ریزی ساده، و انواع مختلف ویژگی‌های هنری از قبیل دوام و ماندگاری، مواد و مصالح مطبوع، رنگ آمیزی خوشایند و دلپذیر و تزئینات، آراستگی و پویایی، تناسبات خوب، و مقیاس قابل قبول و بسیاری تداعی‌های خاطره انگیز و همبستگی و پیوند با سنت‌های پیشین به همراه داشته باشد (Akrami, 2003: 35-36). لذا از دیدگاه سنتی، معماری هنر آفرینش است، آفرینشی زیبا که لازمه وجود حقیقی است. از همین رو از نگاه سنت، معماری به عنوان هنر آفرینش و آراستن کالبد زندگی، واجد بعد هستی‌شناسی است. از دیدگاه مدرن نیز معماران وجود امری متعالی در معماری را متذکر شده‌اند و بعضا به بعد هستی شناسی معماری اعتراف دارند. اما این معنی در فضای فکری متأثر از خرد محض حاکم بر دنیای مدرن، دچار استحاله شناختی شده است. « معماری در اسلام با مسجد آغاز می‌شود، زیرا اولاً قرآن معماری مسجد را صفت مؤمنان به خدا و قیامت و نیز نمازگزاران و ذکات‌دهندگان دانسته (توبه: ۱۸)، ثانیاً مسجد تمامی کارکردهای معماری را یک جا در خود جای داده و نه تنها محل عبادات که مکانی برای مدیریت تمامی اموری بوده که مستقیم یا غیر مستقیم به این امر ارتباط داشته است». (Bolkhari, 2005: 34)

تعریف مسجد و تاریخچه آن

واژه مسجد در سیر تاریخی خود از عهد باستان تا زمان اسلام معانی گوناگون به خود دیده است. معانی نخست آن کاربرد و حسی بودن و به خم کردن و فرم آوردن سر بر روی زمین گفته شده است. مسجد از ریشه « سجده» گرفته شده و اسم مکان است، به معنای محل سجده؛ عبادت و دعا. در دایره المعارف انگلیسی بریتانیکا ذیل واژه mosque آمده است: مسجد واژه‌ای است عربی، در اسلام محل نماز و دعا و عبادت است، آن هم به منزله‌ی مرکز عبادت دسته جمعی که در آن همه به طور یکسان در برابرخداوند قرار می‌گیرند. از میان جمیع ارکان نماز، سجده؛ خشوع وخضوع بنده در برابر حق تعالی شمرده می‌شود، از این رو نیایشگاه را مسجد نامیده‌اند که تنها وسیله برای کسب نیازهای مادی ما نیست، بلکه خود تجلی یک عشق نیز هست خداوند، این رمز اعلا که دو معجزه حیات و وجود از او سر زده است (Zargar, Akbar; Nadimi, Hamid and Mokhtarshahi, Rafoneh ,2007:11). قرآن کریم به جایگاه مسجد اشاره کرده است و آیاتی فراوانی درباره مسجد می‌توان در این کتاب آسمانی پیدا کرد. «واژه مسجد به طور صریح در قرآن کریم ۲۸ مرتبه به کار برده شده است که ۲۲ مورد آن به صورت مفرد و ۶ مورد به صورت جمع می باشد (Nouri, 1999: 40). درتعریف مسجد گفته شده: (کل موضوع یَتَعَبَّدُ فیهِ فَهوَ مَسجِد)، هر مکانی که در آنجا عبادت انجام شود، مسجد است. در اینکه چرا کلمه مسجد برای مکان عبادت و محل نماز استعمال شده است، گفته‌اند چون سجده شریف ترین و مهمترین ارکان نماز است و از دیگر افعال نماز انسان را بیشتر به خدا نزدیک می کند، این واژه بر آن اطلاق شده است (Moradi, Ahmadi, 2017: 2).

تاریخچه مسجد

مسجد اساسی‌ترین و مهم‌ترین بنای اسلامی است. پیامبر اکرم (ص) برای دعوت مردم به اسلام در اولین فرصتی که به دست آورد، اقدام به بنای مسجد قبا نمود. از ان پس هرجا اسلام قدم نهاد به دنبال آن مسجدی به عنوان پایگاه رسمی اسلام ساخته شد. در قرون نخستین هر شهر فقط یک مسجد جامع داشت. اما به تدریج شهرهای بزرگ دارای چند مسجد جامع شدند که معمولا در قلب و مرکز شهر جای داشت و در دو یا چند سوی آن، بازار امتداد می‌یافت و در پیرامون آن مؤسسات اجتماعی همچون دارالحکومه، کاروانسرا، مهمانخانه برای مسافران، مکانهایی برای فقرا، دارالشفاء، خانقاه، آب‌انبار، حمام و مدرسه قرار داشت (Abbasi Hosseini, 1987: 95). مسجدهای اولیه مسلمین ، عبارت از قطعه زمینی و تقریبا مربع شکل بود که اطراف آن را چهار دیوار یا خندق احاطه می‌کرد و در سمت قبله سقف کوچکی داشت که بر ستونهایی از تنه نخل و غیره استوار گشته بود. در این زمان مسجدها مأذنه نداشتند و این نقشه اساس تمام مساجد اسلامی گشت(Ansari, 1999). در این زمان که خلافت اسلامی بر شهرها حاکم بود، مساجد نقش و کارکردهای متعدد و متنوعی داشتند که تماما با مسائل اجتماعی مردم عجین شده بود. از جمله این کارکردها می‌توان؛ کارکرد فرهنگی، آموزشی، اجتماعی، قضایی، سیاسی، نظامی، اقتصادی و در رأس آنها کارکرد مذهبی (معنوی) را نام برد. کارکرد دینی مهم‌ترین کارکرد مسجد است و همان طور که از نام این مکان پیداست، محلی است برای عبادت و راز و نیاز با خالق هستی. از همان ابتدا پیامبر اکرم (ص) این مکان را برای ارشاد، تبلیغ و هدایت مردم به دین اسلام بنا کردند زیرا اسلام فقط ابعاد روحانی نداشت، لذا مسائل اخروی هم مسائل دنیوی در مسجد مطرح می‌شد (Nouri, 1999: 45). پیامبر اکرم(ص) درباره جایگاه و اهمیت مسجد در اسلام می‌فرمایند: مسجدها انوار الهی است[1].

عناصر مسجد

مساجد در تمامی مکان‌هایی که ساخته می‌شوند، عناصر معماری مشترکی دارند؛ پلان، صحن، ایوان، مناره، گنبد، شبستان و محراب، مصالح و تزئینات. هرچند برخی مساجد فاقد صحن و مناره یا تزئینات هستند و برخی از مساجد هم دارای چند محراب و تلفیقی از تزئینات می‌باشند. ابتدا اشاره مختصری به عناصر معماری مساجد می‌شود و در ادامه به بحث ویژگی‌های مسجد می‌پردازیم:

پلان: شامل پلان شبستانی(ستوندار)، پلان چهارطاقی، پلان یک ایوانی، دو ایوانی و چهار ایوانی می‌شود (Mohammadi, 2012: 155).

صحن: یا میانسرا فضایی مرکزی و تهی در دل مسجد است و نمود درونگرایی، مرکزیت و انعکاس و القایی حس مکان است. (Maarian, 2012: 291) صحن نقش مهمی در مسجد ایفا می‌کند زیرا مکانی است که به سبب ویژگی‌های کالبدی حضور در آن در بیشتر فصول سال امکانپذیر است و به سبب حضور و اهمیت نمادین آب و ایجاد آبنما در آن به نوعی به باغ های اسلامی مرتبط است(Inanlu Daali Lu, 2001: 189).

ایوان: یکی از عناصر مهم در معماری اسلامی ایران است که معماران در طول تاریخ توجه زیادی بدان داشته‌اند. ایوان چه از نظرکاربردی و چه از نظر اعتقادی جایگاه ویژه‌ای در معماری مساجد داشته و مرکز ثقل تزئینات مختلف بوده است (Mohammadi, 2012: 170). ایوان به عنوان ورودی تشریفاتی مسجد، ورودی مرکزی نمازخانه یا به عنوان خود نمازخانه هم می‌دانند. در واقع یک فیلتر فضایی و فصل مشترک بین دو فضای باز و بسته است(Azadi, 2015: 4).

مناره: در معماری مساجد یکی از عناصری که این دسته از بناها را از دیگر بناها متمایز می‌کند، مناره یا گلدسته است که قالب برج مانند بلند و باریک در کنار مساجد ساخته می‌شوند(Mohammadi, 2012: 173). مناره عنصر مسلط بر کالبد شهری و نمادی از عروج، نور و هدایت است(Moradi, Azadi, 2017: 8).

گنبد: از دیگر عناصر مسجد و در اصل تکنیکی-ترین بخش آن، پوشش‌های منحنی می‌باشد که در دوره‌های مختلف تغییراتی داشته‌اند(Mohammadi, 2012: 164). گنبد قلب مسجد است(Bolkhari, 2011: 379). و در عین حال سقفی است که فضای درون را از گرما و سرما حفظ می‌کند(Hilen Brand, 2010: 53). گنبد تجلی زنده‌ای از جهان‌شناسی اسلامی است و به عنوان یکی از سمبل‌های مهم در معماری مسجد است که وحدت در کثرت در آن به وضوح قابل مشاهده است(Moradi, Azadi, 2017: 8).

شبستان: یا تالار ستوندار قسمتی از مسجدهای بزرگ دارای سقف و فضاهای سرپوشیده است که در آن نمازگزارده می‌شود. همچنین به عنوان اندام اصلی همه مسجدها معمولا دارای دو بخش زنانه و مردانه است(Saremi, Hamidreza; Khodabakhshi, Sahar and Khallaqdoost, Matin ,2016,76).

محراب: نقطه عطف و محوری‌ترین بخش معماری مسجد است که در موقعیت دیوار سمت قبله قرار دارد(Hilen Brand, 2010: 18). و معمولا تجلی گاه زیباترین هنرهای معماری همچون گچبری، کاشیکاری، مقرنس و..می باشد که صرفا ماهیت مذهبی و معنوی دارد(Nouri, 1999: 45).

مصالح معماری: کاربرد مصالح معماری در هر منطقه‌ای بستگی تام به وضعیت جغرافیایی طبیعی آن منطقه دارد ولی عمده مصالح به کار رفته در معماری مساجد اسلامی؛ آجر، گچ و سنگ بوده است(Mohammadi, 2012: 162).

تزئینات معماری: در طول تاریخ معماری بناها به طرق مختلف تزئین می‌شدند که می‌توان تداوم و تغییرات قابل ملاحظه‌ای را سیر و شکل تزئینات مشاهده کرد این تزئینات شامل کاشی-کاری، گچ کاری و گچبری و طاق نماهای تزئینی می‌شود. (Mohammadi, 2012: 177).

ویژگی‌های مساجد اسلامی

مسجد به عنوان برجسته‌ترین بناهای معماری اسلامی جلوه ای از زیبایی‌های دیداری و نمونه بارزی از آمیختگی و ارتباط شکل‌های نمادین با باورهای ژرف اعتقادی است. مسجد در ذات خود تجلی حضور باورهای قدسی و دینی در زمینه زندگی مادی است که علاوه بر تامین کالبد مکان عبادت با زبان کنایه و اشاره هنر از معرفت دینی و راز و رمز شریعت سخن می‌گوید و از این رو اهمیت و قداست ویژه‌ای دارد(Sattari Sarbanqoli, 2003, vol. 2: 439). بنای مسجد در میان معماری اسلامی اهمیت فوق‌العاده ای دارد؛ درواقع مسجد مجموعه‌ای است از هنرهای گوناگون که بر روی هم فضا و مکان خاصی را پدید آورده‌اند. فضا و مکانی که برای ایجاد رابطه میان خدا و خلق متناسب باشد، فضا و مکانی که در عین شکوه و جلال، آراستگی و تزئین آن ذهن انسان را به جای توجه به خداوند به خود مشغول ندارد. می‌توان گفت اولین جایگاه تجلی هنر اسلامی، مسجد بوده است. چون عامل اصلی در معماری بیش از هر چیز وجود معمار است و اصل مهم در هنر معماری هر ملت هم روح اجتماعی آن ملت است، بنابراین عمیق ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامعه در مسجد تمرکز یافته است. از طرفی هم برای مسلمان خداپرست چه تنها باشد و چه غرق در جماعت؛ ساختمان مسجد طوری است که راز و نیاز وی را با معبود آسان می‌کند. آرامش درون بنا نیز در به وجود آوردن حالت مزبور سخت مؤثر می‌نماید(Hatam, 1997: 485 and 486). ویژگی‌های ساختاری هر مسجد شامل انعطاف ذاتی، بی‌تفاوتی نسبت به نماهای خارجی، تأکید متقابل بر فضای داخلی، و گرایش طبیعی به تزئینات کاربردی است (Pirnia, 2004). در معماری اسلامی، استخوان‌بندی بنا مهمترین قسمت و تزئین و پرداخت رویه های بنا، گیراترین عنصر آن می‌باشد(Seyed Sadr, 2004: 595). در تزیین مساجد اسلامی، این خصیصه هست که بیننده را به جنب و جوش و عمل وا نمی‌دارد، و بر عکس در ذهن وی زمینه‌ای برای کشف و شهود و درون بینی مهیا می‌کند. همچنین، کتیبه‌های منقش که بر روی دیوار درونی جایگاه نماز قرار دارد و یا دور محراب را فرا گرفته است، شخص مؤذن را نه تنها به یاد معنای کلمات آن می‌اندازد، بلکه او را متوجه وزن (ریتم) اشکال و صور روحانی آن و قدرت وحی الهی نیز می‌کند. هج نماد و مظهری مانند نور، به وحدت الهی نزدیک نیست بدین جهت است که هنرمندان اسلامی می‌کوشند تا در آن‌چه می‌آفرینند، از این عامل به منتهای حد ممکن بهره‌گیری کنند لذا

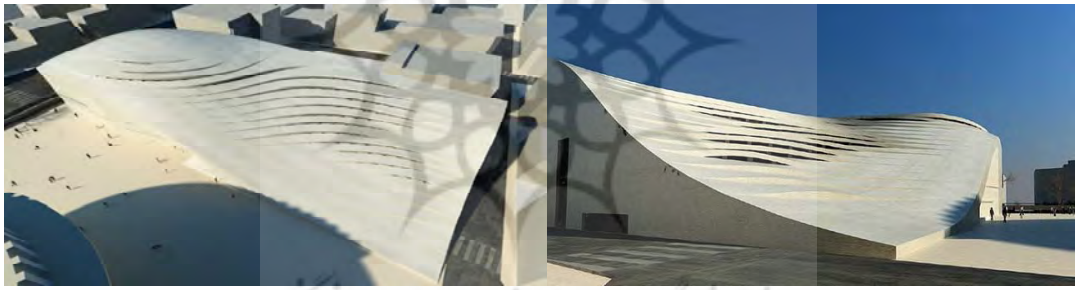
سطحهای درونی مسجدها و گاه نمای آن‌ها را نیز با کاشی می‌پوشاند و سطحهای دیگر را هم با نقشهای برجسته و مشبک می‌آراید تا از نور استفاده کرده باشد. سرانجام اینکه سیر و سیاحت در جهان پر نقش و نگار تزیینات مسجدها و ساختمان بنای مساجد، بیننده را در عوامل روحانی غرق می‌نماید و پیچ و خم نقوش، ایمان به وحدت خداوند را در دل وی راسخ می‌سازد. تزیینات مساجد اسلامی در هر حال تمام بخشهای پوشش بنا را می‌پوشاند و کلیت و تمامیتی ذاتی بدان می‌بخشد که مستقل از ساختمان خود مسجد است. این تزیینات زیبا و متنوع، فضای داخل مسجد را پوشش داده و به نوعی در تمام اجزای تشکیل دهندهٔ معماری مسجد به کار برده شده است. موزاییک و کاشیهای براق برای کف مسجد و تزیین محراب و دیوارها، شیشه‌های رنگارنگ برای پنجره و قندیلها، قالی و قالیچه‌های گرانبها برای آرایهٔ صحن بکار می‌رفت. ازاره‌ها و دیواره‌ها با مرمر زیبای الوان و طاق نمای محراب و کتیبه‌ها را با نوشته‌ها می‌آراستند. منبر از چوب بود و در ساختن و آراستن آن با عاج منبت و آبنوس، دقت فراوان به کار می‌بردند. نمودار قبله (محراب) طاق نمایی بود که در داخل دیوار ساخته بودند و آن را با کاشی و موزاییک و تصویر گل و بوته و نقشهای برجسته و طراحیهای زیبا، از معرق، گچ، مرمر، سفال و کاشی، مزین می‌کردند. همهٔ هنرها در خدمت معماری قرار داشت. یکی از ویژگیهای هنری اسلام، وجود نقشهای هندسی است که در بیشتر هنرها جلوه‌گری می‌کنند و فضای پر و خالی شده و طرح زمینه آن، همه ارزش برابر دارند و با هم متوازنند و همان گونه هم توجه بیننده، هرگز دریک نقطه از عوامل زینتی متوقف نمی‌شود. معماری مسجد سازی به گونه‌ای خاص تحول یافت و آنچه از نظر مسلمانان هنرمند جلوه می‌کرد این بود که سطح خارجی و داخلی بنای مساجد، تماما پوشیده باشند؛ یعنی همه جا، مجموعه کار و آهنگ ملایم رنگها و طرحها مورد نظر است، نه یک موضوع به خصوص(Hatam, 1997: 486-489). هنر اسلامی جوهرهٔ خود را از جهان‌بینی اسلامی کسب می کند و در پی معنویت بخشیدن به زندگی انسان است که این مهم در معماری به ویژه معماری مسجد به نحو احسن فراهم می‌آید. چراکه بناهای دیگر دربارهٔ مسائل مادی است، در حالی که بنای مسجد، ماده و فضای مادی را در خدمت می‌گیرد که به خلق فضای روحانی بپردازد و در این معادلهٔ تبدیل فضای مادی به فضای روحانی، تنها اکسیر مؤثر، ایمان و خلوص سازندگان این فضا است. چراکه خالق چنین فضایی مسجد را محل سجده در پیشگاه عظمت خداوندی می‌داند و به ارزش و منزلت آن به عنوان عبادتگاهی که متضمن رشد و تکامل انسان است، وقوف دارد (Pashayikamali & Kahnamui ,2000 ,107) بنابراین معماری قدسی اسلام بیش از هر چیز در وجود مسجد متجلی است که خود تجسم بازآفرینی و تکرار هماهنگی، نظم و آرامش طبیعت است، که پروردگار آن را به مثابه خانه همیشگی مسلمانان برای عبادت تعیین کرد(Nasr, 2013: 51). لذا هدف نهایی مسجد، تأمین عمیق ترین نوع وحدت زندگی و مفهوم جامعه و تمرکز آن است (Pope, 1987: 77) (Bolkhari, 2011: 376).

مسجد تئاتر شهر تهران

مسجد چهارراه ولی‌عصر(عج) تهران در ضلع جنوب‌شرقی چهارراه ولی‌عصر(عج) شهر تهران واقع است. مجاورت سایت این مسجد در کنار بوستان دانشجو و مجموعهٔ فرهنگی تئاتر شهر باعث شده است تا پروژه با شرایط خاصی مواجه شود. برای ساخت این مسجد، دو طرح متفاوت پیشنهاد شد که گزینهٔ اول[۲](تصویر۴-۶) در میانه اجرا با سیاست های مدیریّت شهری متوقف وگزینهٔ دوم[۳](تصویر۲-۳) جایگزین آن شد. اکنون طرح دانشمیر در فضایی به مساحت: ۲۵۰۰۰متر مربع و در ۷ طبقه و ۳۲ متر در حال تکمیل و اجراست و آن را طوری طراحی کردند که ۲۰ متر از ارتفاعش زیر سطح زمین است. پیش از آنکه کلنگ این مسجد در سال ۱۳۸۳ زده شود، قرار بود در این زمین یک مجتمع فرهنگی احداث شود، اما چون اهالی تئاتر با ساخت چنین مجتمعی در زمینی که پارکینگ تئاتر شهر بود، مخالف بودند، در نهایت به شرط ساخت مسجد با تصمیم مدیریت شهری کنار می‌آیند و اعتراضی نمی کنند. طراحی این مسجد در ابتدا به مهندس عبدالحمید نقره‌کار سپرده می شود که پیش از این معماری مساجدی چون، مسجد قبا و مسجدالرسول(ص) تهران را انجام داده بود؛ پس از آنکه نقشه‌های اولیه این مسجد تهیه شد، مشخص می‌شود

که ارتفاع مسجد از ساختمان تئاتر شهر بلندتر هست و همین وضعیت موجب خروج تئاتر شهر از ثبت ملی می‌شود. در نهایت برای جلوگیری از خروج تئاتر شهر از ثبت ملی تصمیم گرفته می‌شود که نقشه را تغییر دهند و برای این کار طراحی مسجد را به رضا دانشمیر و همسرش کاترین اسپریدونف سپرده می‌شود. نقشه جدید، مسجدی شد که نه گنبد و نه مناره دارد، و بر روی دیوار آن هم به جای واژه «مسجد»، نام «مجتمع فرهنگی مذهبی» درج شده بود، که البته بعدها به نام «مسجد و مجتمع فرهنگی مذهبی ولی‌عصر (عج)» تغییر کرد.(تصویر۱) با وجود اختلاف نظرهای زیاد در این باره این بنا هنوز به بهره‌برداری نرسیده و تصمیمی درب خصوص سرنوشت آن اتخاذ نشده است(Young Journalists Club: December 3, 2018).

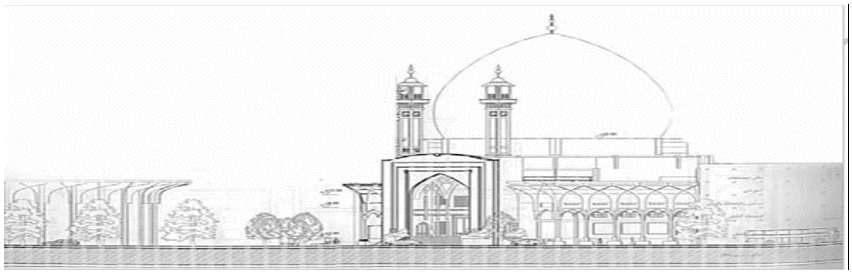
تصویر ۱: نمای روبه رو از مسجد و مجتمع فرهنگی مذهبی ولی‌عصر (عج) تهران، مأخذ: lastsecond.ir



تصویر ۲ و ۳: نمای جانبی و هوایی از مسجد تئاتر شهر تهران، مأخذ: lastsecond.ir

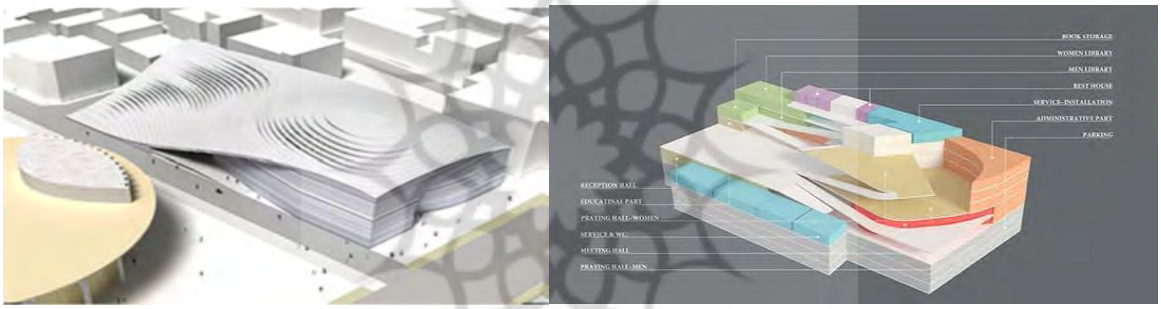
تصویر ۴: نمای شمالی طرح قدیم مسجد به سمت پارک دانشجو و خیابان ولی‌عصر (عج)، (noqrekar 2014: 27)

تصویر۵: نمای سه بعدی از طرح اولیه مسجد که با نمای ساختمان تئاتر شهر هماهنگ شده(noqrekar 2014: 27)



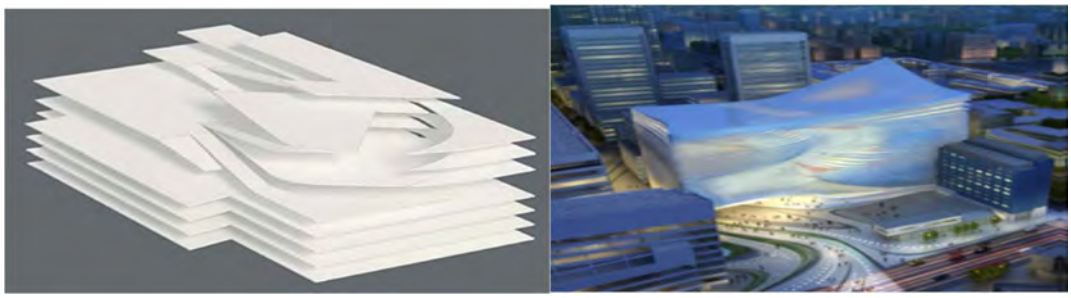
تصویر۶: مقطع از طرح اولیه مسجد، (noqrekar 2014: 25)

ساختار مسجد مطابق با فلسفهٔ فولدینگ به معنی چین و لایه‌های هزار تو است که در آن هر لایه در کنار لایه دیگر شکل می‌گیرد و ایجاد زبانی نو با تغییر اِلمان‌های گذشته است. ظاهراً شکل آن با ایده سجده و به معنای خود را به خاک انداختن هماهنگ است. این دو عامل (فلسفهٔ فولدینگ و ایدهٔ سجده) باعث به وجود آمدن فرم فضایی سیال شده است. امروزه در ایران نمونه‌های بسیاری از این نوع مساجد نوگرا طرّاحی و ساخته شده است که می‌توان به مسجد چهارراه ولی‌عصر(عج) تهران اشاره نمود (Hamzeh Nejad, Arabic, 2014: 53).(تصویر۷-۹)

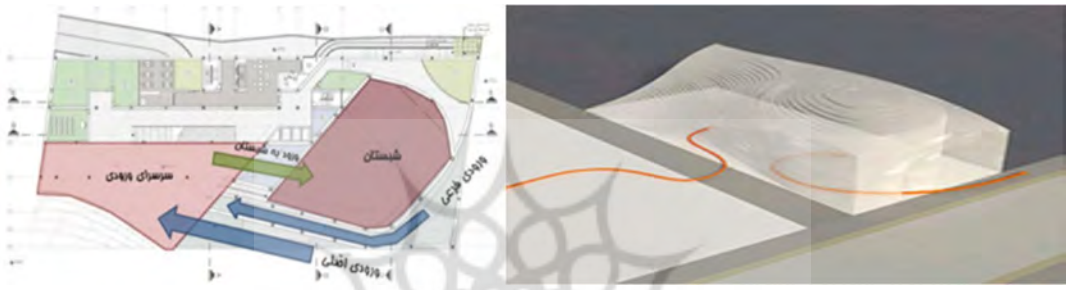


تصویر۷: طرح نوگرای تئاتر مسجد شهر تهران به همراه نقشه؛ مأخذ: Daneshmir & Spiridonoff, 2008 -2012

تصویر۸: نمونه‌ای از مساجد نوگرا با سبک فولدینگ، مسجد استراسبورک فرانسه، زاها حدید، (hakim, 2011: 17)

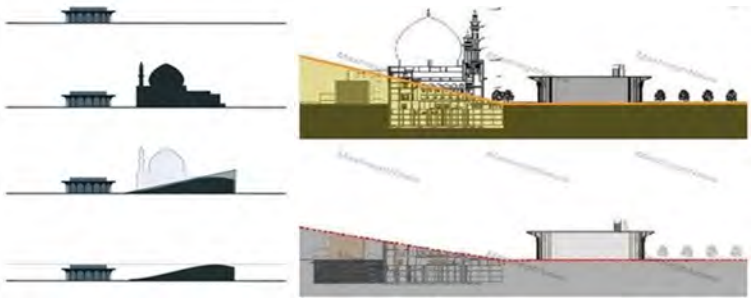


تصویر ۹: شباهت مسجد تئاتر شهر به معماری سبک فولدینگ، مرکز موسیقی لاهه هلند، زاها حدید، مأخذ:(Khodadai, 2010)



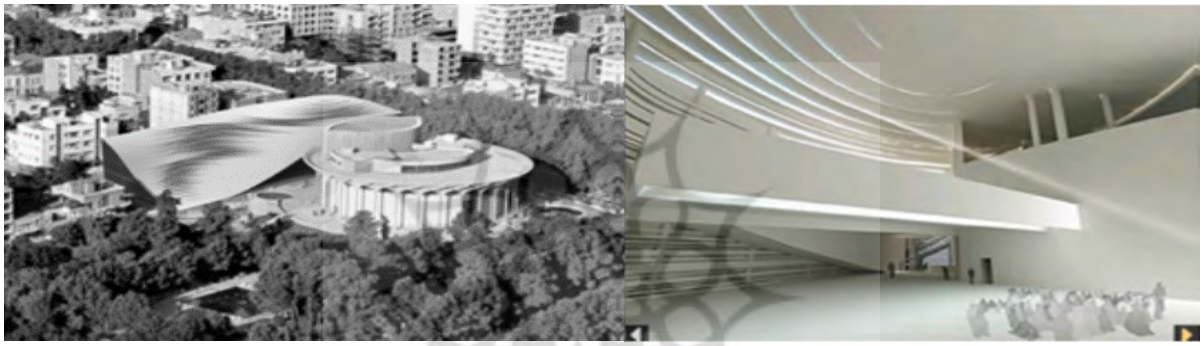
تصویر ۱۰: مسیر طولانی پیش ورودی و عدم رسیدن آن به فضای اصلی مسجد تئاترشهر، مأخذ: Daneshmir & Spiridonoff , 2008 - 2012

هرچند هدف معمار از این طرّاحی ایجاد ارتباط با محیط و لنداِسکیپ بوده است، این حجم به طور ناخودآگاه با جهان‌بینی اسلامی، که اختلافات طبقاتی و سلسله مراتب انسانی را نفی می کند، هماهنگ است.(تصویر ۱۰) فلسفهٔ فولدینگ بر مبنای نفی سلسله مراتب است و به افقی-گرایی به جای عمودی‌گرایی معتقد است. (تصویر۱۱) با رجوع به حدیث «وَ رَأَیَ عَلِیٌ ع مَسْجِدا بِالْکُوفَةَ قدَ شُرِّفَ قَالَ کَأَنَّهَ بِیعَةٌ إِنّ الْمْ سَاجِدَ لَتشُرَّفُ تُبَنَی جُمّا[۴] » (Sheikh Saduq, 1988: 341). روشن می‌شود که اسلام با هرگونه شباهت ظاهری مساجد و به طور کلی شباهت بناهای مسلمانان به بناهای غیر مسلمانان مخالف است. فلسفه و دلایل بسیاری در پس این حکم اسلامی وجود دارد که خارج از این بحث است. امّا آ نچه مسلمّ است این است که این شباهت از نظر اسلام قابل قبول نیست و شاید لازم است تغییراتی در شکل خارجی مسجد صورت گیرد تا بنایی مبتکرانه‌تر و بدیع‌تر، که نشان دهندهٔ خلاقیّت معمار مسلمان است، ساخته شود تا مسجد از بناهای دیگر ادیان متمایز گردد (Hamzeh Nejad, Arabic, 2014: 57). (تصویر۱۲-۱۶)



تصویر ۱۱: وضعیت ارتفاع دو طرح متفاوت از مسجد در مجاورت کاربری های اطراف، در طرح جدید، سر مسجد را قطع نمودند. مأخذ: Daneshmir & Spiridonoff , 2008 - 2012

تصاویر ۱۳و۱۲: ورود نور به فضای داخلی از میان امواج سطح پوششی، پرسپکتیوی از فضای داخلی مسجد، مأخذ:
Daneshmir &Spiridonoff , 2008-2012



تصویر ۱۴: ورود نور به فضای داخلی از پشت نمازگزاران، شبستان آقایان در مسجد تئاتر شهر Daneshmir & Spiridonoff , 2008-2012
تصویر۱۵: سازگاری مسجد با محیط شهری اطراف، تصویر هوایی موقعیت مسجد در سایت، مأخذ: Daneshmir & Spiridonoff , 2008 - 2012

تصاویر شمارهٔ ۱۶: عدم تشخّص و خوانایی ورودی مسجد تئاتر شهر، مأخذ: Daneshmir & Spiridonoff , 2008 - 2012

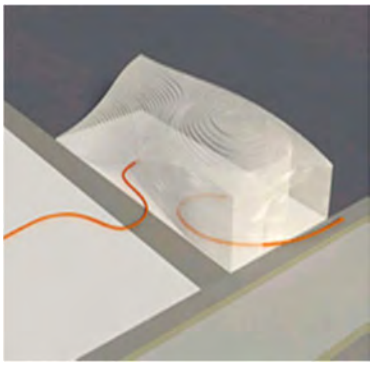
جدول ۱: ارزیابی ویژگی های مسجد تئاتر شهر تهران؛ ارزشهای مثبت، مأخذ نگارنده

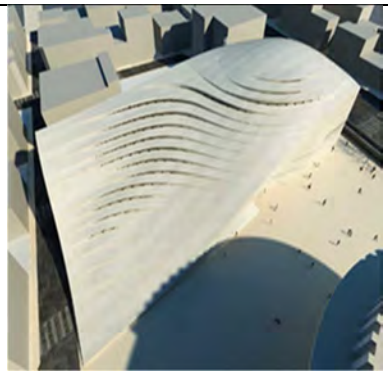
ارزشهای مثبت	
سازگاری با محیط شهری	دانشمیر دربارهٔ ایدهٔ طرّاحی این مسجد می‌گوید: این مسجد قرار است جایی ساخته شود که در مجاورت مهمترین ساختمان تئاتری کشور است. در سمت دیگر آن پارک دانشجو قرار دارد که یکی از پارکهای مهم شهر است و آن طرف تر تالار وحدت، کمی دورتر دانشگاه تهران، خیابان انقلاب با همان تعریف جغرافیایی فرهنگی خاصش، بنابر این به این فکر کردم مسجدی طراحی کنم که هم ریشه در تاریخ داشته باشد و متناسب با ساختمان تئاتر شهر باشد و هم امروزی و پاسخگوی مردم امروز جامعه (Hamzeh Nejad, Arabic, 2014: 55). برای ایجاد زمینه این تعامل و تبادل بصری، پوسته بنا را طوری طراحی کردیم که از قسمت شرق، یعنی در مجاورتش با پارک دانشجو، پوست های داشته باشد که به زمین می رسد و در فضای پارک حل می شود و برای قسمت غربی یعنی جایی که به خیابان ولیعصر می رسد با فرمی محدب، به تاجی ختم شود که بلندتر از ساختمان تئاتر شهر نباشد و در تناسب با هم قرار بگیرند (Mohajer, 2010: 1). در این ایده، ارتفاع مسجد درحد همین تاج تئاتر شهر است. بنابراین یک توازنی با آن دارد؛ نه خیلی پایین تر است و نه خیلی بالاتر ایده ای که دانشمیر در طراحی این مسجد بیان می کند، نشانگر هماهنگی این بنا با محیط و عملکردهای شهری بافت زمینه و به خصوص تئاتر شهر و بوستان دانشجو است. ولی این که ایدهٔ هماهنگی مسجد با محیط شهری و فرم ناشی از آن، تا چه حد توانسته با نیازها و اصول طرّاحی مسجد نیز هماهنگ باشد، نیاز به بحث دارد.
حجم نوآورانه و بدیع	خلاقیّت و نوآوری از اصول اساسی معماری اسلامی و طرّاحی مسجد است. به این ترتیب در عین ثابت بودن مفاهیم و محتوای معنوی معماری مسجد که با گذشت زمان تغییر نمی کند، شکل و کالبد آن متأثر از تغییرات زمانه، پیشرفت علم و تکنولوژی و تغییر نیازهای انسان معاصر باید به روز شود. اما نباید فراموش کرد که این شکل بدیع باید حاوی معانی عمیق مسجد و عبادت باشد و حد مجاز این دگرگونی های شکلی تا جایی است که این مفاهیم حفظ گردد. مسجد ولیعصر(عج) شکلی کاملا متفاوت و خلاقانه دارد و این از ویژگی های مثبت مجموعه است. اما اشکالاتی مفهومی از دیدگاه احادیث به آن وارد است که در قسمت نقد نکات منفی و قابل تأمل این مسجد به آن اشاره خواهد شد(Hamza Nejad, Arabic, the same).

بازی نور	خطوط ایجادکنندهٔ پوشش موجی در این مسجد، باعث ورود نور طبیعی به فضاهای داخلی می شود. همان طورکه مشهود است این نور از فضای پشت به قبله وارد می شود. بنابراین نه تنها شدّت حضور ناگهانی نور به فضای شبستان ها باعث از بین رفتن تمرکز نمازگزار نمی گردد، بلکه باعث می شود تا حال و هوای روحانیت در فضا حاکم شود.(حمزه‌نژاد، عربی، همان) انسان ذاتا در طلب نور است. این نور در واقع همان حضور الهی است که در قلب او متجلّی می شود. به هرحال نور چه به سطح سفید بتابد یا به رنگهای مختلف تجزیه شود و چه به طور مستقیم از سقف یا به طور غیرمستقیم از ورودیهای شکوهمند جانبی مسجد به درون آن نفوذ کند، با حضور الهی و شعوری کیهانی، که درون انسان می درخشد و انسان به مدد آن می تواند ذات یگانه را محقق سازد، مرتبط است.
رنگ سفید	تک‌رنگ بودن و به نوعی سفید رنگ بودن مسجد ولیعصر(عج) از خصوصیات مثبت این مسجد است. مساجد زیادی در صدر اسلام به رنگ سفید ساخته شده اند که مورد تأیید معصومین قرار گرفته اند؛ مانند مسجد قبا، مسجد ذوقبلتین و مسجد امام علی (ع) در مدینه؛ نصر معتقد است: ساختمان های یکدست سفید منعکس کننده پاکی صحرا و محو کثرات در پیشگاه خدای واحد به حکم «لا اله الا الله » هستند. رنگ سفید رمز وحدت حقیقت نامتعین است، رمز وجود مطلق است که خود سرمنشأ هستی به حساب می آید. مساجد سفید یا خاکی رنگ، فقر انسان را در برابر وحدت الهی به او متذکر می شوند (Nasr, 2010: 66).

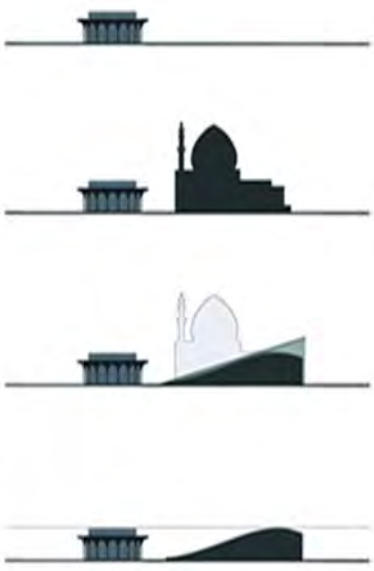
جدول۲: ارزیابی ویژگی های مسجد تئاتر شهر تهران؛ نکات منفی، مأخذ نگارنده

نکات منفی	
عدم خوانایی	همان طور که معمار بنا معتقد به رعایت خوانایی در شکل و حجم طرّاحی هایش نیست، در مسجد ولیعصر نیز خوانایی وجود ندارد. درحالی که در طرّاحی مسجد خوانا بودن حجم بسیار مهم است. مسجد بنایی فرهنگی یا تجاری نیست که حجم آن آزاد باشد و هرکس بنا به دلخواه وارد آن بشود یا نشود. مسجد بنایی عبادی است و برای استفاده همهٔ مردم ساخته می شود. بسیاری از افراد که روزانه در آن منطقه رفت و آمد می کنند از اهالی منطقه نیستند و ممکن است در ساعاتی از روز در آن منطقه باشند که نیاز به اقامه نماز دارند؛ پس باید بدانند که این حجم و شکل، ساختمان مسجد است که می توانند برای اقامه نماز به آن مراجعه کنند. عدم خوانایی مسجد ولیعصر باعث می شود که این مسجد عملکرد خود را از دست بدهد و مردم برای اقامه نماز به دنبال نشانه های آشنا، به

	مساجد دیگر بروند و مسجد عملاً تبدیل به موزه ای برای بازدید معماران شود(Hamzeh Nejad, Arabic, 2014: 59).
عدم رعایت سلسله مراتب ورود 	از اصول بسیار مهمی که باید در طرّاحی مسجد به آن توجّه کرد سلسله مراتب ورودی است که نه تنها در مساجد بلکه در اغلب بناهای مذهبی گذشته ایران وجود داشته است. خروج از جهان مادی و ورود به فضایی معنوی (سیر از ظاهر به باطن) نیازمند آمادگی تدریجی انسان است. در چنین فضاهایی انسان بدون این که خود متوجّه شود کم کم از جهان مادی جدا شده و آماده ورود به فضای روحانی و عبادی می شود. همان طور که در پلان مسجد ولیعصر دیده می شود، این مسجد دارای دو در ورودی اصلی و فرعی است که هر دو ورودی وارد فضای مرکزی می شوند و سپس محور شکسته می شود و ورود به شبستان شکل می گیرد. علاوه بر مبهم بودن مسیر حرکتی از ورودی به سمت شبستانها، هیچ ورود تدریجی به فضای داخلی وجود ندارد. در ورودی اصلی، حالت دعوت کنندگی از بیرون، درحجم تاحدّی رعایت شده است ولی آمادگی و سلسله مراتبی برای ورود به فضای عبادی دیده نمی شود(Hamza Nejad, Arabic, the same).
فقدان هویت	دانشمیر می گوید کار باهویتی است ولی عده ای می گویند کاملاً بی هویت است. معلوم نیست این هویتی که راجع به آن صحبت می کنیم چه درجاتی دارد، چه طیفی. یکی می گوید هویت تکرار صددرصد است؛ یعنی عین هم و اگر یک ذره تغییر کند دیگر بی هویت است و هویتش مخدوش است و یکی می گوید هویت برداشت است؛ یعنی هوایی از گذشته را می گیری که براساس زمان تغییر می کند. در مسجد اگر طاق، مناره، شبستان و گنبد داشته باشد باهویت است و اگر ندارد بی هویت می شود. بنابراین این بحث به نتیجه نمی‌رسد(Daneshmir, 2010: a). این عقیده دانشمیر که هویّت یعنی برداشت هوایی از گذشته، قابل احترام است اما این سؤال مطرح می شود که مسجد تئاترشهر تا چه حد هوایی از گذشته معماری اسلامی، یا حتّی معماری ایرانی، را زنده می کند؟! تحدّب سقف شبستان یا ورود نور به فضای داخلی تنها موردی است تا اندازه ای حال و هوای مساجد گذشته را یادآوری می کند، اما این حال و هوا برای معماران با نگاه متخصّص زنده و پویاست. آیا مردم که قرار است استفاده کنندگان این مجموعه باشند، می توانند این حال و هوا را درک کنند؟
عدم رعایت اصل وحدت	اصل وحدت، اصلی اساسی در معماری مسجد است. در مساجد سنّتی گنبد، بیانگر اصل وحدت بوده است. در مسجد تئاتر شهر طبق نظر معمار، تحدّب سطح پوشاننده بر روی شبستان انتزاعی از گنبد است. همان طور که دیده می‌شود، کل حجم که از سمت زمین آغاز شده و بر روی شبستان به بالاترین ارتفاع خود می رسد، می تواند به نوعی حرکت

	از زمین به آسمان را نشان دهد. ولی برخلاف حجم روی شبستان که به نقطه ای واحد در اوج رسیده است، خطوط موجی شکل در سمت شرق حجم مسجد در امتداد گنبد تغییر جهت داده و در گوشه شمال شرقی در پایین ترین نقطه ارتفاعی به وحدت می‌رسند؛ این ناهماهنگی سمبلیک فرمی به این دلیل به وجود آمده است که در طرّاحی حجم این بنا القای اصل وحدت، یا هر معنی دیگری، مورد نظر معمار نبوده است و صرفاً خطوط سایت و هماهنگی با مجموعهٔ تئاتر شهر و ساختار فضایی باعث ایجاد چنین شکلی شده است؛ در حالی که توجّه به مفهوم و اصول معنایی در طرّاحی مسجد، اگر بیش تر از ساختار فضایی و سازگاری با عوامل محیطی حائز اهمیّت نباشد، اهمیّت کم‌تری هم ندارد.
شباهت فرم به معماری بیگانه 	حجم و شکل خارجی مسجد تئاتر شهر یادآور برخی طرّاحی های سبک « فولدینگ» است. همان طورکه در تصاویر مشاهده می شود، معماران سبک فولدینگ به علّت فلسفهٔ خاص فکری که دارند، فرمهایی ایجاد کرده اند که بین آنها و شکل مسجد تئاتر شهر شباهتهایی دیده می شود. با وجود این، معمار معتقد است که از هیچ سبک خاصی پیروی نمی کند و سبک او، سبکی آزاد است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دگرگونی ناگهانی در شکلهای آشنا 	مطمئناً در گذشته نیز ساخت شکلهای جدید در هر دوره‌ای مخالفان و موافقان خاص خود را داشته و در نهایت با گذشت زمان در معماری مسجد پذیرفته شده و امروزه در باور عامه مردم به صورت نماد مسجد در آمده است. بنابراین در روزگار معاصر نیز تغییرات شکلی و ایجاد شکلی جدید نیاز جامعهٔ معماری است. امّا نباید فراموش کرد که در معماری مسجد این تغییرات شکلی همواره باید بیانگر و القاکنندهٔ مفاهیمی ثابت باشد. نصر معتقد است معماری ایرانی هنری بی زمان است که به واسطهٔ پیوند با ابدیت، ارزشی جاودانه یافته است. او با ایجاد تحوّل در سبک معماری مسجد مخالف است و شیوه و سبک هنر قدسی، به خصوص معماری مسجد را مقدّس، بی زمان و بی نیاز از تغییر می‌داند (Nasr, 2010). از طرف دیگر، پذیرش عناصر و شکلهای جدید، در طول تاریخ، همیشه به صورت تدریجی بوده است. آشنا شدن مردم با شکلهای جدید همواره به گذر زمان نیاز دارد. بنا به نظر حجت اگر این زبان را آرام آرام تغییر دهید و مثلا در پنجاه سال آینده به فرم دیگری تبدیل شود که نه گنبد و نه مناری دارد، به آن هم می توان گفت مسجد. بله، باید به روز باشد؛ اما امروز که از مسجد صحبت می کنید با یک وضع موجود واقعی مواجهید. مردم می خواهند مسجد را به زبان خودشان بفهمند، زیرا مسجد جایی است که تنها به یک قشر مثلاً دانشگاهی یا بازاری یا... تعلق ندارد. مسجد یعنی بنایی که همه باید بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند. بنابراین دگرگونی فرمی مسجد نمی تواند به سرعت اتفاق بیفتد و باید کندتر از سایر بناها باشد (Hojjat, 2007: 132). هرچند معمار آن معتقد است که تحدّب سطح پوششی بر روی شبستان، شکل انتزاعی شده گنبد است، اما باید پذیرفت که تغییرات شکلی در معماری این مسجد بسیار ناگهانی است و دگرگونی ناگهانی در معماری مسجد و افراط در بداعت شکل آن، با سابقهٔ ذهنی که در خاطرهٔ مردم از معماری مسجد وجود دارد، ناسازگار است و به جای اینکه شکلهای جدید معماری به تدریج در ذهن مردم جای گیرد، موضع گیری و مخالفت شدید عامهٔ مردم را که مخاطبان اصلی مساجد هستند، درپی دارد و دیگر حتی جایی برای پذیرش تغییرات تدریجی و نوآوری در فر مهای معماری، از طرف مردم باقی نمی‌گذارد.
فقدان معنا	بر اساس آیه ۱۸ سوره توبه، صرف قدرت و صلاحیت حرفه ای، برای طراحی مسجد کافی نیست؛ بلکه معمار باید به سنن دینی التزام عملی و نظری نیز داشته باشد. به نظر می رسد علت اینکه اسلام اکیداً سفارش می‌کند که سازندهٔ مسجد فردی معتقد و با ایمان باشد، توجّه به معنا در معماری مسجد است. بنابراین یکی از اصول اساسی طرّاحی مسجد، توجّه به مفاهیم و معانی خاصی است که باید در پس شکل ظاهری و کالبدی مسجد جلوه گر باشد. درحالیکه در مسجد ولیعصر(عج) معنا، حلقهٔ گمشدهٔ معماری است. طرّاح

این مسجد در مصاحبه ای می گوید: «ما می خواهیم کار درست انجام دهیم، انسان باشیم و به هم کمک کنیم. مفهوم دین چیزی جز این نیست. نمی خواهیم فرمی خاص باشد» (Daneshmir, 2010: a). با وجود اینکه مباحث مطرح شده از سوی طرّاح از موضوعهای اصلی اسلام است و باید، در تمام بناهایی که بر اساس معماری اسلامی ساخته می شوند رعایت شود، ولی مسجد به عنوان فضایی عبادی، علاوه بر این معانی اولیّه، باید حاوی مفاهیم تکمیل کنندهٔ دیگری نیز باشد. عبادت فعالیتی کاملاً معنوی است که علاوه بر آیینه‌ای رفتاری مخصوص هر دین، به دنبال ایجاد حس و شهودی درونی است (Ardalan,1983). این موضوعی است که در طرّاحی این مسجد به فراموشی سپرده شده است. در واقع معمار در طرّاحی مسجد همانند دیگر طرّاحی های خود معتقد است که معماری ساختاری سه بعدی و فضایی دارد؛ به نظر می رسد پیش از آ نکه مسجد افلاکی شده باشد، خاکی شده و به روی زمین کشیده شده است و این تناقض به دلیل فقدان معنا در ایدهٔ اصلی طرّاحان است.

جدول۳: تطبیق شاخص های هنر اسلامی در مسجد تئاتر شهر تهران؛مأخذ نگارنده

شاخصه هنر اسلامی	مسجد تئاتر شهر تهران
توحیدی و مبتنی بر قرآن و سنت الهی	میزان توجه به آموزه‌های اسلامی(به ویژه اصل فراگیر توجه به سنت معصومین) در این مسجد نوگرای کمتر شده است و تطبیق کمتری با آموزه‌های ذکر شده در متون دینی دارند. اعتقادات توحیدی در اجزا و عناصر مسجد شامل جانمایی و ارتباطات فضایی، تزئینات، میزان نور، رنگ، مقیاس و سایر عناصر مسجد نیز بروز نداشته و نمایان نیست.
هنر مسلمین یا سرزمینهای اسلامی	شباهت حجم و شکل خارجی مسجد تئاتر شهر یادآور برخی طرّاحی سبک های بیگانه (فولدینگ) است که باعث عدم وجود این شاخصه در آن می باشد. تقلید از آثار بیگانه و مغایر با ارزشهای اسلامی حرام است و باید از تقلید سبکهای منحرف غربی جدا اجتناب نمود. نمادهایی چون گنبد، محراب، فضای خلأ، رنگ بندی و سایر هنرهای اسلامی یا وابسته در آن به کار نرفته است. کپی کاری از هنر معماری غرب، سطحی‌نگری، عدم توجه به قداست در بنا، خلق معماری بی هویت، یکنواختی و عدم تنوع و عدم استفاده از نمادهای معماری و سرزمینهای اسلامی باعث شده این مسجد فاقد این شاخصه ها باشد.

جنبه تبلیغی، تعلیمی، تمثیلی	ارزش زیبایی‌شناختی در هنر و معماری اسلامی به طور معمول با بالاترین درجه از نقوش و تزئینات به تصویر کشیده شده است. زیبایی داخلی مسجد باید به گونه‌ای نیست که برآورنده نیازهای روانی انسان باشد. آرایشی که به حسِ بودن در داخل یک مکان مقدس کمک نمی‌کند و آرایش داخلی و خارجی بنا تمثیلی الهام بخش از حضور باریتعالی نیست. دلیل اصلی نزئینات در مساجد احساس وجود خداوند متعال است. وجود پنجره‌های کوچک و باریک چهره‌ی مسجد را شبیه به امواج کرده که برای یک عبادتگاه طرحی کاملا مدرن و غیر معمول محسوب می‌شود. با توجه به طراحی حاضر، مسجد شامل این شاخصه‌ها نمی‌باشد.
پیوند بین هنرهای کاربردی و زیبا	در معماری اسلامی، برجسته‌ترین و شاخص‌ترین نمای خارجی مسجد، ورودی‌های آنها است، زیرا ساختمان برای ورود انسان است و باید جذاب، باشکوه و میهمان‌پذیر باشد، در معماری اسلامی، ورودیهای مساجد، مانند طاق نصرتی از، نمازگزاران استقبال می‌کنند و با حفظ حریم خود از فضای بیرون، با وضوح، استحکام، آرامش وامنیت، مؤمنین را به فضاهای داخلی دعوت می‌نمایند. با بررسی آنچه از نمای بیرونی ساختمان و نقشه‌های موجود، دریافت می‌شود، کوچکترین نمادی، آرایه‌ای، عنصری که مشخص نماید این کالبد به چه منظوری ساخته شده است، قابل مشاهده نیست. انحنائی که در سقف، جای گنبد نشسته است، شبیه کلاه بسیار کوچکی است، که یهودیان در پشت سرهای خود سنجاق می‌کنند. در معماری اسلامی، کالبد خارجی هر ساختمان، تجلی عملکرد انسانی و درونی آن است، شهر گفتمان و تعاملی صادقانه، صمیمانه، روشن، با معنا و شعور با انسانها برقرار می‌کند، ساختمانها، نقاب بر چهره ندارند، مجموع ساختمان‌های یک شهر، همچون هنر و معماری آفرینش، همه عناصر آن آیه و نشانه هویت درونی خود و هویت نظام احسن، تکاملی، وحدت بخش و غایت مدار هستند. معماری اسلامی مانند معماری آفرینش نه تنها نیازهای مادی انسانها را تأمین می‌نماید، بلکه رشد معنوی و روحی انسانها را نیز، با هنر زیبا و معناگرای خود، بسترسازی می‌کند. به طور مثال گنبد نماد وحدت، درونگرایی، سیر در انفس و خودسازی در مفهوم عبادت اسلامی است و منارهای سر برآورده، با هندسه دایره خود، نماد برونگرایی، دعوت از همه مخاطبین و نماد جامعه سازی در مفهوم عبادت از منظر اسلامی است. توجه صرف به زیبایی و خلاقیت، کارایی و سودمندی را فدا کرده است.

هدفمند، فایده‌مند	آنچه از نقشه‌های موجود و قابل دسترس می‌توان دریافت، نشان می‌دهد که طرح ارائه شده فاقد بهره‌برداری از تجربیات عظیم معماری دوران اسلامی ایران است. معماری سنتی ما، هماهنگ با شرایط محیطی و اقلیمی است، در حالی‌که طرح جدید فاقد پیش‌بینی تهویه‌های مطبوع و طبیعی و از کف به سقف و فاقد بهره‌برداری کافی از نور طبیعی و مناسب است، در مجموع فضاهای عملکردی و نیز سازه بنا، با حجم و کالبد بنا هم‌آهنگ و هم‌آوا نیستند و بر یکدیگر تحمیل شده‌اند و نیازها و عملکردهای متنوع و ضروری یک مسجدِ مرکز شهری و ایجاد یک فضای چندعملکردی تأمین نشده است؛ ساختمانی است بسیار پرهزینه در ایجاد و نگهداری و بهره‌برداری، از نظر دستاوردهای جدید در زمان معاصر، یعنی معیارهای مهندسی ارزش و معماری پایدار، این ساختمان کاملاً غیرعلمی، غیرمهندسی، بسیار پرهزینه و فاقد ارزش‌های پایدار در معماری و در ارتباط با محیط شهری و محیط زیست است. طراحی یک ورودی حلزونی، سربسته، تاریک، خود پنهان، شبیه لانه‌ی حیوانات موذی و مضر برای یک مسجد، واقعاً از عمق بی خبری، از خود بیگانگی و بازیگری (کار لهو) و پوچی (کار لغو) آن حکایت می‌کند. در سخنی از امام علی .ع. در نهج البلاغه[5]: ۴۲۳؛ به پرهیز از بیهودگی اشاره شده و آن را کار عبث و مذموم شمرده است.
مردمی و ماندگار	در اغلب موارد معماری سنتی بیش از معماری نوآورانه مورد پسند نمازگزاران است. در اصول کافی ج ۶ :۵۳۱ هم «سخنی از امام صادق.ع.» به این نکته اشاره شده که بنا باید تأمین کننده نیازهای مختلف افراد باشد؛ که از آن جمله می‌توان به تأمین تعلقات مذهبی، فرهنگی، سنتهای بومی، اشاره کرد. مسجد تئاترشهر، برخلاف مساجد سنّتی که در عصر حاضر ساخته می شوند، دارای شکلی جدید است که نشانه های آشنای مردمی مسجد در آن دیده نمی شود. در این بنا با عدم توجه به خواسته‌های عاطفی، معنوی، آرامش، نجابت و نیاز اجتماعی مردم و عدم استفاده از مصالح بوم آورد و سنتی و با یک بنای خشن عمودی رو به رو هستیم.
رعایت اصل وحدت و هویتمندی	در طراحی مساجد سنتی سلسله مراتب کالبدی، معنایی و فضایی دیده می شود اما در طرح مسجد تئاتر شهر به این موضوع توجهی نشده است. بنابراین کم کردن ارتفاع عناصر نمادین مسجد، موجب بی توجهی به شأن اجتماعی مسجد و حفظ حرمت و حریم آن می گردید. هستی شناسی اسلامی و در هنر و معماری آفرینش، اولاً هر ذره، سلول و هر عنصری، ضمن حفظ جایگاه، شأن و هویت مستقل خود، با سایر عناصر، تعامل تکاملی و مکمل برقرار می کند و بر این اساس نظامی احسن و پایدار برقرارمی شود و سیر از کثرت به وحدت، از ظاهر به باطن، از زمین به آسمان، از صورت به معنا، از دنیا به آخرت که مهمترین اصل در آفرینش هستی و در فلسفه هنر و معماری و شهرسازی دوران اسلامی است، تحقق می‌یابد. عدم رعایت اصول جامع کاربست هندسه ها و فضاهای همگرا و حفظ هویت اسلامی.

توأمانی در سیرت و صورت	خطی مایل از زمین به سمت بدنه طرح قبلی مسجدکشیده شده«سبک لنداسکیپ[۸]»، یعنی همه چیز در امتداد زمین یا زیرزمین باید قرار گیرد. ساختمان مسجد، بر اساس حیثیت و شأن درونی و حقیقی خودش طراحی نشده، بلکه مبتنی بر شأن اعتباری، فرضی در کالبد بیرونی تئاتر و به سمت آن، سر خود را بر زمین می‌گذرد و سجده می‌کند و سر ساختمان به زمین می‌چسبد. پویایی فیزیکی و هندسی، مناسب سیر در عالم ماده و غرایز حیوانی است، پویایی معنوی و روحانی انسان، با سکون و سکوت فیزیکی و هندسی آغاز می‌شود که به مفهوم (فنای در بقا) در ادبیات عرفانی و مذهبی ما مطرح می‌شود، این نوع هندسه، مقدمه تفکر، حضور قلب و نیایش است. در معماری اسلامی، فقط راه ها و فضاهای عبوری دارای هندسه‌ای سیال، مواج و سیر در آفاقی هستند. سایر عملکردها و به طور خاص فضاهای مذهبی و فرهنگی نظیر شبستان‌های مساجد، کاملاً درونگرا، دارای محورهای متقارن و تمرکز آفرین می‌باشند. به درونگرایی و ایجاد خلوت، ایجاد سلسله مراتب فضایی هم در قرآن و هم در سخنان پیامبر اکرم.ص. و امام علی.ع. اشاره شده است. به کار بردن هندسه سیال و سرگردان، آن‌هم در شبستان مسجد، یعنی حیوان پنداشتن انسان و طراحی چراگاه به جای نیایشگاه. پیامبر اکرم(ص) می‌فرمایند: مهم‌ترین اصل حاکم بر هنر معماریِ آفرینش را اصل عدالت، یعنی قرار دادن هر چیز در جای مناسب خود، مطرح می‌نماید. یعنی در معماریِ آفرینش، زمین هندسه مناسب خود و گیاهان، حیوانات و پیکر انسان‌ها نیز، هندسه مناسب، عالمانه و با معنای خود را دارند؛ صورت‌ها و ظاهر عناصر طبیعی، پوچ، بی هدف و غایت نیستند، ظاهرها تجلی و نشانه باطن‌ها هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دارای کارکرد و تناسبات	استفاده از تزئینات کاربردی و در وجه مثبت، می‌تواند به عنوان ابزاری برای پوشاندن عیوب هم محسوب شود که در اسلام هم به آن اشاره شده است. در معماری اسلامی، مهمترین عنصر خارجی بنا، درب ورودی آن است، که همچون طاق نصرتی سر برآورده و پر گشوده، نهایت تواضع و مهمان‌پذیری را برای ورود انسانها به داخل بنا، به نمایش میگذارند، اصالت را به انسانهای مخاطب و به فضای درونی ساختمان میدهند که محل بهره‌وری مخاطبین اصلی بنا است. حذف سر و آستانه (گنبد، منارها و سردرب ها) و سربه خاک سپردن آن در طرح جدید، پیش فرض غرب گرایانه، و با نگرش صورت پرستانه به معماری و ساختمان است. این نگرش قطعاً مغایر دیدگاه اسلامی است، که همه چیز را برای تکامل انسان می‌خواهد. در نگاه اول کاربرد آن مشخص نیست. در این نگرش ساختمان وسیله است و نه هدف، معماری آبادکردن محیط زیست انسانها است، نه و جلوه فروشی معمار و معماری. پیکر خارجی بنا، سنگین، بسته، خاموش، غریب و شبیه نهنگ به گل نشسته و فاقد حیات است، این ساختمان بر خلاف سنت معماری اسلامی، نه تنها هیچگونه تعامل هم‌افزا و مکمل با ساختمان تئاتر شهر و سایر ساختمانها و به خصوص محیط طبیعی و سرسبز پارک ایجاد نمی‌نماید، بلکه عنصری اضافی، مزاحم، بیگانه و متروک به نظر می‌رسد که باید آنرا حذف نمود. طراحی مسجد جدید، در مجموع دارای هندسه‌ای سیال و موجی است، هندسه‌های سیال و موجی تقلیدی است از هندسه‌های موجود در دامنه تپه‌ها، چراگاه‌ها و جنگل‌ها. این نوع هندسه، که فاقد محور و مرکز و سکون می‌باشد. در نقطه مقابل هندسه های درونگرا، نظیر خانه کعبه، که قبله‌گاه مسلمین و سلول بنیادی در طراحی مساجد است دارای محور و مرکز، آن هم با مرکزیت خالی می‌باشد، این مرکز با حضور انسان و عملکرد اختیاری و آگاهانه او در فضای معماری، معنای اصیل خود را باز می‌یابد، این نوع هندسه مناسب ترین ایده‌های فضایی هندسی، برای عملکرد دعا و نیایش، تفکر، حضور قلب و سیر در انفس انسان‌ها یعنی عملکرد اصلی شبستان‌های مساجداست. به نکته ایجاد مرکزیت، در قرآن هم اشاره شده است؛ آیه ۸۷ سوره یونس[۶]، امام صادق.ع. در اصول کافی ج۶:۵۳۱ به رعایت مقیاس فضا اشاره می‌فرماید که در ساخت اجزای فضا، به گونه ای عمل شود که فضاها وسعتی متناسب با عملکردشان داشته باشند. یا در آیه ۷ سوره انفطار[۷]به تعادل و قرارگیری هرچیز در جای خود اشاره شده است. در این بنا شاهد عدم توجه به اعداد و تناسبات و سلسله مراتب حرکتی برای فضاهای مختلف هستیم.

بحث و تحلیل

در طراحی این مسجد می‌توان از دو منظر به گذشته نگاه کرد و از آن بهره جست: ۱. برداشت فرمی یا شکلی ۲. برداشت محتوایی یا مفهومی؛ برداشت فرمی، بازنمایی نظیر به نظیر عناصر و الگوهای طراحی معماری گذشته در معماری امروز، یعنی استفاده از قوس‌ها، طاق‌ها، گنبد، مناره یا الگوهای مختلف بصورت تقلیدی است. در مقابل، برداشت محتوایی توجه به مفاهیم بنیادین معماری اسلامی همچون ریتم، تکرار، هندسه، تقارن و سلسله مراتب و پیاده نمودن این مفاهیم در قالب فرم‌های معماری امروز می باشد. به نظر می‌رسد، در عصر کنونی برداشت محتوایی بسیار مناسب تر و با ارزش تر از برداشت فرمی باشد، چرا که فرم‌های معماری سنتی در طول سالیان دراز ثابت نمانده اند و در هر دوره فرم‌های جدید تجربه شده و جایگزین فرم‌های قبلی گشته اند، بنابراین معماری گذشته ما که بدان افتخار می کنیم، هیچ ابایی از تجربه فرم‌ها و

الگوهای جدید در قالب مفاهیم مشخص نداشته است. اکنون نیز روحیه تنوع‌طلبی و خلاقیت بشر، تحولات زمانه و پیشرفت تکنولوژی، بیان نوینی از فرم در معماری مسجد می‌طلبد. برای رسیدن به این بیان نوین، بسته به دیدگاه‌ها و نگرش‌های متنوع طراحان، استراتژی‌های مختلفی می‌توان در طراحی در نظر گرفت که این موضوع خود نیازمند بحث جداگانه‌ای است(Banj Foroozeh, 2: 2017). بنابر آنچه تا کنون عنوان شد و براساس آنچه از بررسی و تحلیل معماری این مسجد بدست می‌آید به این نتیجه می‌رسیم که حذف برخی عناصر و شاخصه‌ها از معماری مسجد بطور کامل امکان‌پذیر نیست و معانی و مفاهیمی که در این عناصر نهفته‌اند آنچنان عمیق و مهم هستند که گرچه ممکن است در شکل و فرم آنها تغییراتی ایجاد شود و به اشکال انتزاعی تبدیل گردد، اما بطور کلی مانع جایگزینی و حذف آنها از بنای مساجد می‌شوند. نکته مهمی که در معماری اماکن مذهبی باید در نظر داشت، این است که در این نوع معماری نباید اسیر فرمها شویم، چرا که در روند تحول تاریخی این معماری محتوا یا مفهوم همیشه پررنگ‌تر از فرم بوده و امروزه نیز بایستی مفاهیم طراحی مسجد بیشتر از شکل یا فرم آن مورد توجه قرار گیرد. توجه به الگوهای طراحی و مفاهیم نهفته آنها در طراحی مسجد، می‌تواند ما را در آفرینش فرمهای متنوع و جدید یاری رساند، بدون این که متوسل به بازنمایی فرمهای سنتی شویم. البته باید به این نکته توجه کرد که تغییر شکل و فرم معماری مساجد نباید به گونه‌ای باشد که تکامل و پویایی این بناها را دچار رکود و اغتشاش کرده تا آنجا که غالب مردم قادر به خوانش و قرائت زبان معماری آن نباشند. در حقیقت عناصر و فرمهای موجود دارای ریشه‌ای عمیق در سنت‌های ماست و از هزار سال پیش در معماری مساجد حرف اول را عنوان کرده‌اند؛ و تغییرات سال‌های اخیر که شاید به حدود یکصد سال قبل بر می‌گردد، قادر نخواهند بود با این سرعت کلیت معماری مساجد ما را خدشه دار کنند، اما چنانچه بدون بررسی و مطالعه، روند ساخت و ساز مساجد ادامه داشته باشد و مساجد سنتی به آرامی از میدان خارج شوند، گذشت زمان، فقدان معماری اصیل این نوع ساختمان-ها را به جامعه و معماری تحمیل خواهد کرد(Zumarshidi, 2009: 9). بدون تردید معماری تنها به لحاظ فرمی و حتی عملکردی حائز اهمیت نبوده، بلکه نقش معماری در تداعی معانی و انتقال مفاهیم نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. یکی از مباحث مهم در خصوص معماری مسجد، ضرورت انتقال مفاهیم عالی معنوی به شهروندان از طریق حضور کالبدی بنایی با عملکرد مذهبی در سطح شهر می‌باشد. این امر اهمیت فرم معماری مسجد را در بعد خاص ادراک و انتقال معنا مطرح می کند و هدف معماری مسجد را به عنوان وسیله ی انتقال پیام و تأثیرگذاری مثبت فرهنگی آن عنوان می‌نماید(Khasm Afkan Nezam, Kokabi, 2017: 2). مسجد تئاتر شهر نسبت به مساجد سنّتی و آشنای گذشته شکلی متفاوت دارد و معمار آن با انتخاب رنگ سفید و ایجاد گشودگی هایی در فرم، که حضوری متفاوت از نور در فضا ایجاد می کند، سعی کرده است خلوص و سادگی مسجد را حفظ و تاحدودی فضایی روحانی ایجاد کند. ولی جای خالی مفاهیم عمیق عبادت در اسلام و نیز هویّت ایرانی اسلامی به وضوح در معماری این مسجد احساس می‌شود و در بطن ایدهٔ طرّاح توجّه به متفاوت بودن حال و هوا و حس مکان مسجد نسبت به سایر ساختما نها دیده نمی‌شود. این مسجد از مرزهای مجاز بداعت و نوآوری عبور کرده است؛ به طوریکه تلاش برای ایجاد شکل جدید و هماهنگ با محیط باعث شده است که معنا و هویّت اسلامی و عبادی، هم در کالبد خارجی و هم در فضای عبادی درونی، کمرنگ شود و بنا خوانایی خود را، که برای مسجد امری ضروری است، از دست بدهد. در واقع این دگرگونی و تحوّل ناگهانی در شکل بنای مسجد باعث می‌شود که مردم عادی از پذیرش آن به عنوان فضایی عبادی (مسجد) خودداری کنند و ساختمان مسجد به جای فعالیّت در حوزهٔ عملکردی خود، تبدیل به موزه‌ای برای بازدید معماران گردد. به نظر می‌رسد مسجد چهارراه ولی‌عصر(عج) تهران، برای تقویت حس مکان در نمازگزاران نیاز به نشانه‌های آشنای بیش تری در سیمای کالبدی خود دارد. اثر هنری، الزاما به معنای نسبت ذاتی آن معنا نیست زیرا گاهی یک اثر می‌تواند محمل جریان معنا شود بدون آنکه نسبتی ذاتی با معنا داشته باشد. هنرمند مسلمان از یک منبع گرانقدر بهره می گیرد و آن قرآن کریم است.

نتیجه گیری

هنر اسلامی دارای گنجینه‌ی عظیمی از معانی عمیق وحکمت الهی است، زیرا این هنر ریشه در بنیان‌های ژرف تفکری معنوی و الهی دارد. در هنر اسلامی، فرم، محتوا و رسانه فرع حکمت‌اند و چون وحدت در کثرت، روایت یگانگی باریتعالی است، در نتیجه معانی فقط در صورت‌های متناسب و زیبا قابل بیان است بنابراین اگر مسجدی بسازیم که در آن نماز خوانده شود (یعنی از حیث معنی دینی باشد) ولی صورت آن متناسب با معنایش نباشد، هر قدر هم که آن مسجد از حیث مهارت فنی در ساختن و کارآمدی خوب باشد، چون متناسب با معنایش نیست، مسجدی با شاخصه‌های اسلامی نیست و به نظر نمی‌رسد در زمینه‌سازی رشد و تعالی انسان، موفق باشد. لذا با مشاهده این بنا با یک سازه خشن عمودی که نشانه‌ای از مسجد ندارد مواجه می‌شویم. اگر این صورت هنری نتواند متناسب با معنایش باشد، نه تنها ما را به معنی نمی‌رساند بلکه حجاب رسیدن به معنی هم می‌شود. طبق نظرات معمار این طرح، آنها سعی در حفظ بنا با اصول یک مسجد را داشتند اما در عین حال سعی کردند با دیدگاهی مدرن به استحاله‌ی نمادها و اصول پنهان در آنها بپردازند که با ساخت فرم های بدیع، ساده و واضح مشاهده می‌شود که بیشتر به مدرنیته پایبند بوده‌اند. درست است که ساخت مسجد به شکل سنتی، هیچگاه نمی‌تواند جایگاه یک مسجد را به جایگاه مسجدی چون مسجد شیخ لطف‌الله برساند؛ از طرفی هم طی مدرنیزاسیون مسجد، فرم های جدیدی طراحی شده که موجب شکاف بین مردم و مسجد شده و آنها را در پذیرش این مسجد جدید در مقابل مساجد قدیم به چالش کشانیده است. به نظر می‌آید معماران بدون توجه به تمام مسایل موجود اقدام به طراحی کرده‌اند که با تعاریفی که از معماری و شاخص‌های هنر اسلامی مطرح شد سازگاری ندارد. با وجود اینکه مسجد فضایی است که باید به واسطه حضور در آن، فطرت خداجوی انسان بیدار شده و حضور قلبی در فضایی روحانی باعث خضوع و خشوع او در پیشگاه پروردگار گردد، ولی زندگی در عصر حاضر مقتضیات خاص خود را دارد که آن را از گذشته متفاوت می‌کند. در واقع برخی دگرگونی‌های ناشی از پیشرفت فناوری در معماری اجتناب ناپذیر است اما نیاز است تا مرز مشخصی برای این تحولات در نظر گرفته شود تا تغییرات کالبد و شکل باعث تغییرات مفاهیم و ارزش‌های انسانی، که با گذشت زمان تغییر نمی‌کند، نگردد. رسیدن به این هدف در معماری مسجد به عنوان فضایی عبادی، نیازمند راه‌های جدید و روش‌های نوینی است تا با وجود تمام تغییر و تحولات زندگی امروزی انسان، حضور او در محضر خداوند و تقویت حس عبادت امکان‌پذیر گردد. در هنر اسلامی آنچه که لازم است؛ ارائه می‌گردد، منتهی به صورت زیبا و دل‌پسند، یعنی در هنر اسلامی هم به جنبه‌های کاربردی و هم به جنبه تزئینی یکی پدیده و اثر هنری توجه می‌شود، که در این مسجد بدان توجه نشده است. در قلمرو اسلام همه هنرها به خدمت مسجد به کار رفته و از این راه جلال و سرفرازی یافته است ولی متأسفانه امروزه این هنرها و شاخصه‌ها را در مسجد تئاتر شهر نمی‌بینیم. تفکر و ذهنیت عالی که امروزه از مسجد در فضای فکری جامعه وجود دارد، بنایی با گنبد و طاق و منار می‌باشد. این تصویر ذهنی به یکباره و در شرایط حاضر ایجاد نشده است، بلکه طی قرن‌ها در ذهن مردم شکل گرفته و به آسانی نمی‌توان آن را تغییر داد و یا از بین برد. طراحی مسجد در دوره معاصر نیازمند خلاقیت و اندیشه‌های جدیدی است که بتواند فرم‌های جدید معماری امروز را به نوعی با ارزش‌های فکری و نمادین موجود در جامعه تطابق دهد و الگو یا الگوهای جدید و نسبتاً پایداری از طراحی مسجد را به جامعه عرضه کند. در معماری اسلامی بیشتر رمزگرایی کاربرد داشته تا نمادگرایی؛ پس در معماری مسجد تئاتر شهر نیز باید این دو مقوله مهم را از هم تفکیک کرد. در معماری سنتی همیشه نوآوری‌های فرمی و تزییناتی یک مزیت محسوب می‌شده است و در دوره‌ی مدرنیزاسیون نیز نشانه های معماری غربی به همین نیت به معماری ما راه یافته است. با آنکه معماری مدرن از مصالح به عنوان ابزاری برای تحقق بخشیدن به ایده‌های معماران استفاده می‌کرده است، اما در مسجد مزبور مصالح ساختمانی باعث افت کیفی مفهوم در مسجدسازی شده، همچنین مصالح جدید نتوانست به ارتقای فضای کالبدی این مسجد که در قدیم با ساخت گنبد و غیره بدان دست می‌یافتیم کمکی نماید، کما اینکه این مهم هنوز به صورت بالقوه وجود دارد. لذا پیشنهاد می‌شود پژوهشگران دغدغه‌مند در این زمینه در

پژوهشهای آتی خود به دنبال پاسخ به این پرسش باشند که اصلا لزوم ساخت این بنا و تغییر و نوآوری در مؤلفه‌های شناخته شده مسجد چه بوده است؟

References

1-Abbasi Hosseini, Ibrahim (1987). An overview of the sociology of the mosque. Suspicious Fall, No. 16, pp. 95-113.
2-Akrami, Gholamreza (2003). Definition of Architecture: The First Step of Education, Journal of Fine Arts, No. 16, pp. 33-48.
3-Ardalan, Nader (1983), On Mosque Architecture In Architecture and Community, by Renata Holod and Darl Rastorfer, Aperture, New York.
4-Ansari, Naji Mohammad Hassan Abdul Qadir (1995). Repair and development of Sharif Nabavi Mosque throughout history. Translation: Abdul Mohammad Ayati (1999). Tehran: Moshar Publishing.
5-Bolkhari Ghahi, Hassan (2011). Mystical Foundations of Islamic Art and Architecture, Tehran: Surah Mehr Publications. [Persian]
6-Bolkhari Ghahi, Hassan (2005). Manifestation of light and color in Iranian-Islamic arts, Tehran: Surah Mehr Publication. [Persian]
7-Banj Foroozeh, Farnaz (2017). Design patterns of contemporary mosques (study case of Tehran University Mosque). Fourth International Conference on Civil Engineering, Architecture and Urban Economy Development. Shiraz, pp. 1-6.
8-Daneshmir, Reza (2010) a. Architectural design process. Interview by Maryam Sadat Razavipour and Yasman Ramezani with Reza Daneshmir.
9-Dehkhoda, Ali Akbar (1328), Dehkhoda Dictionary. Institute of Publishing and Printing, University of Tehran. [Persian]
10-Flamaki, Mohammad Mansour (2001). Tomorrow for a quarter of a century of urban restoration experience in Tehran. Haft Shahr Magazine, Volume 1, Consecutive 3, pp.104-112.
11-Hakim, Negar (2011), The architecture of mosques from the seventh century to the present, Memar Magazine, No. 13 (71), pp. 10-19.
12-Hamzeh Nejad, Mehdi, Arabic, Maedeh (1393). A Study of Iranian Islamic Originality in Contemporary Modern Mosques: A Case Study: Tehran Vali-e-Asr Crossroads Mosque Design, Quarterly Journal of Islamic Iranian City Studies, No. 15, pp. 47-61.
13-Hatam, Gholam Ali (1997). Mosque is a manifestation of Islamic art. Art Quarterly, Summer and Autumn, No. 33, pp. 480-489.
14-Hilen Brand, Robert (2010). Islamic Architecture. Translation: Baqer Ayatollahzadeh Shirazi, Tehran: Roozbeh Publications.
15-Hojjat, Mehdi (2007). Tradition in architecture: both original and up-to-date, interview: by Narges Morouji, Abadi Quarterly, vol. 54, pp. 128-133.
16-Inanlu Daali Lu, Shabnam (2001). Architecture of mosques. Proceedings of the Second International Conference on the Architecture of Horizon Future Mosques (Volume 1) Volume 1, First Edition, Tehran: University of Arts Publications.
17-Khasm Afkan Nezam, mysticism; Kokbi, Afshin (2017). Topographic analysis of religious spaces in the architecture of cities by analyzing the pattern of mosque establishment. The first national conference on knowledge-based urban planning and architecture, Tehran.
18-Khodadadi, Assad (2010). The Hague Music Center, access at ht tp: // a r chl and.mihanblog. com / pos t / 164.
19-Memarian, Gholam Hossein (2012). Persian architecture. Tehran: Soroush Danesh Publications. [Persian]
20-Mohajer, Azar (2010). A domeless mosque and minaret. Tebyan Art Group. Retrieved on February 15, 2011, http://www.tebyan.net/index.aspx?pid=150054.
21-Mohammadi, Maryam (2012). Architecture of Iranian mosques in the first centuries of Islam. Tehran: Amirkabir Publications. [Persian]

22-Moradi, Yousef, Ahmadi, Mohammad Azad (2017). Principles and criteria of a modern mosque. The third national conference and the third international conference on architecture, civil engineering and urban planning at the beginning of the third millennium, Tehran.
23-Nasr, Seyed Hossein (2013). Islamic art and spirituality. Translator: Rahim Ghasemian, Tehran: Hekmat Publications.
24-Nasr, Seyed Hossein (2010). Islamic art and spirituality. Translation: Rahim Ghasemiyan, Tehran: Hekmat Publications.
25-Nasr, Seyed Hossein (1994). Islamic tradition in Iranian architecture. Collection of articles on immortality and art, translated by Seyed Mohammad Avini, Tehran: Nashrberg.
26-Noqrekar, Abdul Hamid (2014). Evaluation and critique of the new design and building of Valiasr Mosque (AS) near the Shahr Theater (Tehran). Islamic Architecture Research, Volume 1, Number 2, pp. 23-39.
27-Nouri, Mehdi (1999). Sociological analysis of the mosque. Isfahan Culture Magazine, No. 13.
28-Pashayikamali, F. & Kahnamui, N. (2000) "Islam and mosque arcitecture," Second conference of mosque arcitect future horizone, pp. 107-117.
29-Pirnia, Mohammad Karim, (2004). Iranian Architectural Stylistics, Tehran: Memar Publishing. [Persian]
30-Pope, Arthur Opham (1987). Iran's architecture. Translation: Gholam Hossein Sadri Afshar, Urmia: Farhangian Publications.
31-Saremi, Hamidreza; Khodabakhshi, Sahar and Khallaqdoost, Matin (2016). A comparative study of the orientation of the nave in traditional and contemporary mosques, Quarterly Journal of Islamic Iranian City Studies - No. 24, pp. 65-84.
32-Sattari Sarbanqoli, Hussein (2003). Manifestation of Mysticism of Light and Color in Mosque Architecture, Proceedings of the Second International Conference on Mosque Architecture. Horizon of the Future, Volume 2, Tehran: University of Arts Press.
33-Seyed Sadr, Seyed Abolghasem (2004). Encyclopedia of Art. First Edition, Tehran: Simaye Danesh Publications. [Persian]
34-Sheikh Saduq (1988). From the presence of the jurist. Translation: Ali Akbar Ghafari, Volume I, Tehran: Sadough Publishing. [Persian]
35-Young Journalist Club. News ID: 6770883 Group: Urban Social Published: 03 December. 2018 - 08:22.
36-Zargar, Akbar; Nadimi, Hamid and Mokhtarshahi, Rafoneh (2007). Guide to Mosque Architecture, First Edition, Tehran: Did Publishing.
37-Zumarshidi, Hussein (2009). Mosque in Iranian architecture. Tehran: Zaman Publishing.

پی نوشتها

۱- پیامبر اکرم صلی الله علیه و آله فرمود: « المساجد انوار اللّه» مساجد انوار الهی هستند؛ مستدرک الوسائل، ج ۳، ص ۴۴۷

۲- طرح اول مربوط به عبدالحمید نقره کار است.

۳- طرح دوم مربوط به رضا دانشمیر می باشد.

۴- حضرت علی علیه السلام مسجدی را در کوفه مشاهده کرد که کنگره‌دار ساخته شده بود؛ فرمود:گویا این، کنیسه یهود است! و فرمود: مساجد بصورت ساده ساخته می‌شود نه کنگره‌دار؛ من لایحضر الفقیه شیخ صدوق، ص ۳۴۱

۵- تفسیر سخن حضرت علی علیه السلام در نهج البلاغه: کار عبث و بیهوده مذموم شناخته می‌شود. استفاده از تزئینات در وجه مثبت آن به عنوان ابزاری برای پوشاندن عیوب و در وجه منفی آن در قالب تجملات و فخرفروشی است.

۶- تفسیر آیه ۸۷ سوره یونس: ... وَ اجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً ....؛ ... خانه‌هایتان را قبله و معبد خود قرار دهید ...؛ خداوند مرکز زمانی، مکانی و منشأ همه مفاهیم موجود است. تمرکز و جهت با کلمه قبله پیوند خورده است.

۷- تفسیر آیه ۷ سوره انفطار: الَّذِی خَلَقَکَ فَسَوَّاکَ فَعَدَلَکَ : همان کسی که تو را آفرید و اندامت را درست و نیکو ساخت و متعادل و متناسب قرار داد ؛ مفهوم تعادل از مشتقات عدل به معنای قرارگیری هرچیز در جای خود است.

۸- (لنداسکیپ) علمی است طبیعت‌گرا، مخاطب محور و عملکردگرا که با سازماندهی زمین و ساختمان‌ها برای استفاده و بهره-مندی انسان سروکار دارد. لند اسکیپ از یک فعل یا خاصیت علمی نشات می‌گیرد که به معنای زیبایی‌شناختی و زیباسازی است. در کل تغییر گسترده‌ای که در فضای بیرون از بنا و یا محوطه‌ی بیرونی آن ایجاد می‌شود را لند اسکیپ گویند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی
Journal of Islamic Art and Culture
دوره دوم، شماره اول، تابستان ۱۴۰۲

Architectural analysis of Tehran Theater Mosque based on Islamic art indicators

Abstract

The mosque, as a symbol of Islamic architecture, has an important role in reflecting and manifesting the essence of God Almighty. In the present era, with the advent of new technology, we are witnessing the construction of mosques that have a different body from previous mosques, including the Tehran Theater Mosque. Considering that the mosque is one of the main bases of Islamic art and architecture in the city and is also an important and influential element in the identity and culture of Islamic cities; Therefore, the location of this mosque next to traditional mosques in today's urban context raises the question in the minds of the audience whether this mosque as a religious building has been designed and executed based on the characteristics of Islamic art? Can this mosque with its new shape be the basis for human growth and excellence, which is the main goal of worship? The purpose of this article is to analyze and compare the architecture of Tehran Theater Mosque with the indicators of Islamic art. For this purpose, a case study of Tehran Theater Mosque, which has an innovative body, has been studied. To answer the questions, first the theoretical foundations of Islamic art are presented and its indicators are extracted, then the characteristics of Tehran Theater Mosque are introduced as an example of modern mosques and based on that, the architecture of Tehran Neat Mosque is analyzed. The research method is based on logical reasoning and content analysis using documentary-library studies. The results indicate that some changes due to the development of style and subtlety in architecture are necessary, but a specific border should be considered so that the shape changes do not change the high human concepts and the mosque architecture, while innovative, still reflects the teachings and indicators. Of Islam. In the Tehran Theater Mosque, the attempt to innovate and harmonize with the environment has caused the Islamic meaning and identity to diminish and the building to lose its legibility, which is essential for the mosque. The topics of this research can lead to the compilation and physical improvement of the architectural design of contemporary mosques in accordance with the Iranian Islamic identity and culture. Indicators of Islamic art can be the best choice for mosques in order to improve the quality of design of spaces and spiritualize these places.

Keywords: Architecture, Tehran Theater Mosque, Indices, Islamic Art, Analysis

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی