

بررسی جایگاه گنبد در الگوهای کالبدی مساجد معاصر

A Study on the Role of Dome in the Design Patterns of Contemporary Mosques

■ محمدرضا بمانیان^۱، سحر محمدی^۲

چکیده

در صدر اسلام، نقش کالبدی مساجد اهمیت زیادی نداشت، لیکن با گذشت زمان مسجد توانست از منظر کالبدی نیز به‌عنوان یک عنصر تأثیرگذار در شهرهای اسلامی عمل کند. تأثیر کالبدی مساجد به مرور به‌گونه‌ای خاص و پراهمیت شد که در مقاطعی از تاریخ، مسجد به شهر اسلامی هویت می‌بخشید و به محیط شهری معنا می‌داد و موجب خوانایی و جهت‌دهی آن می‌شد. در نگاه به آنچه از فرم مسجد به ذهن می‌آید، گنبد جایگاه ویژه‌ای به‌خود اختصاص می‌دهد. با توجه به الگوهای مختلف در طراحی کالبد مساجد نوین دیدگاه‌های مختلفی نیز در مورد حضور و یا عدم حضور گنبد در فرم کالبدی مساجد وجود دارد. در این مقاله ضمن ریشه‌یابی ورود گنبد در فرم مساجد و روند تکامل و تثبیت آن در مسجد سعی در شناسایی الگوهای طراحی فرم مسجد از لحاظ دیدگاه‌شان نسبت به گنبد داریم و به تحلیل فرم کالبدی نمونه‌هایی از مساجد معاصر شهر تهران از لحاظ کیفیت استفاده‌شان از گنبد پرداخته‌ایم. در پژوهش حاضر روش تحقیق از نوع توصیفی تحلیلی و جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و نمونه‌موردی است. با بررسی نمونه‌ها این نتیجه حاصل شد که مساجد با کالبدی سنت‌گرا همواره از گنبد استفاده می‌کنند و اکثراً از فرم و روش قدیم سنتی بهره می‌جویند، حال آنکه معماران نوگرا سعی در ایجاد مساجد بدون گنبد و یا گنبد با فرم‌های جدید و مصالح جدید دارند. به‌طور کلی باید دقت داشت که اصولاً در معماری، توجه به موضوع و درک عمقی آن، نخستین شرط الزامی اصالت و صحت طراحی است. عدم تعمق خاص و کشف در موضوع و اصالت ندادن به آن، به نفعی بصیرت و عمق‌گرایی در معماری منتهی می‌شود. اطلاع اجماعی و متکی بر عادات بدون بازنگری و رجوع به مفاهیم، در تمام انواع معماری به‌ویژه مسجد، اشتباهی فاحش است.

واژه‌های کلیدی: گنبد، مساجد معاصر، فرم کالبدی مسجد.

Email: mohammadi@modares.ac.ir

Email: Sahar.mohammadi@modares.ac.ir

۱. استاد گروه آموزشی معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول)

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد معماری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

مقدمه

در میان اندام درونی هر شهر و روستا، نیایشگاه، همیشه جایگاه ویژه خود را داشته و دارد و از اندام‌های دیگر نمایان‌تر و چشمگیرتر است (Kiani, 2000, 122). مساجد مهم‌ترین بناهای مذهبی هر شهر و روستا بودند که همواره نقش مهمی در زندگی مسلمانان داشته‌اند (Varesi, 2008, 478). بدیهی است در میان فرآورده‌های مختلف معماری، مسجد با عنایت به ویژگی‌هایی که در معماری مقدس (مکانی برای خدا)، معماری دینی (فضایی معنی‌گرا) و معماری معنوی (محیطی انسانی) وجود دارد، به‌عنوان مرکز تجمع مسلمانان و کانون عبادت و حفظ و اشاعه اسلام مورد توجه خاص قرار داشته و نظریات گسترده‌ای را به خود اختصاص داده است. از صدر اسلام تاکنون، مسجد، به‌عنوان مهمترین عنصر معماری و شهرسازی، کانون تجلی هویت مادی، معنوی و انعکاس‌دهنده عالی‌ترین اشکال خلاقیت، ذوق و سلیقه مسلمانان بوده است.

تلاش برای کسب «هویت اسلامی-ایرانی» از موضوعات مهم و کلیدی مباحث مربوط به معماری معاصر، در سال‌های انتهای پهلوی دوم و سال‌های پس از انقلاب محسوب می‌شود. (Molayi & Purmohammadi Gazestani, 2010, 101) از آنجا که معماری هنری است که رسالت تجسم کالبدی و عینیت بخشی افکار و عقاید در بنا را عهده‌دار است، در مورد فرم کالبدی مساجد با توجه به اهمیت موضوع آن نظرهای متفاوتی وجود دارد (Mahdavinejad, et al., 2010, 116). گنبد نیز به‌عنوان جزئی شناخته شده از کالبد مسجد دیدگاه‌های گوناگونی را به خود اختصاص داده که وجود و یا نبود آن در فرم مساجد معاصر پرسشی است که در این مقاله سعی می‌شود به آن پاسخ داده شود.

اسلام و معماری مسجد

هنر اسلامی جوهره خود را از جهان‌بینی اسلامی کسب می‌کند و در پی معنویت بخشیدن به زندگی انسان است که این مهم در معماری به‌ویژه معماری مسجد به‌نحو احسن فراهم می‌آید. چراکه بناهای دیگر درباره 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 معادله 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 به‌عنوان عبادتگاهی که متضمن رشد و تکامل انسان است، وقوف دارد (Pashayikamali & Kahnemui, 2000, 107).

نیایشگاه‌ها برترین نوع معماری بشر در طول تاریخ بوده‌اند که بر اساس معیارها و مفاهیم جهان خلقت ساخته شده‌اند و تجلی‌گاه تفکرات و احساسات ناب انسانی بوده‌اند و در آن به اصلی‌ترین نیازهای معنوی انسان پرداخته شده است. هنرمند مسلمان نیز با اساس قراردادن هنر خود بر پایه اصل توحید می‌کوشد تا این حقیقت متعالی را در آثار خود جلوه‌گر سازد. چنانچه در معماری به‌ویژه معماری مسجد هماهنگی کل بنا و یگانگی میان اجزای ساختمان و فضای ایجاد شده از بارزترین نمونه‌های آن است.

همچنین تجلی اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت به‌صورت عاملی در تزیینات اسلامی نمودار شده است. بنابراین معماری اسلامی علاوه بر دادن زیبایی و استحکام به بنا، جلوه‌گاه بزرگترین تفکر فلسفی-الهی است که در نوع خود بی‌نظیر است. در کشف‌الاسرار در توضیح آیه «فی بیوت اذن الله ان ترفع و يذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو و الاصل» (نور/۳۶) از قول ابن عباس آمده است: مساجد خانه‌های خدا در زمین است. همان‌طوری که ستارگان برای اهل زمین می‌درخشند، مساجد نیز برای ملکوتیان نورافشانی می‌کنند.

در اسلام دین و دنیا جدا از هم نیستند، بلکه امری واحدند و این یگانگی در هماهنگی بنای مسجد در کل مجموعه متجلی است (Pashayikamali & Kahnemui, 2000, 108).

معماری نخستین مسجد

بر اساس حدیثی مشهور، هر جا که نماز بر گزار شود، آنجا مسجد است. در هر جای مطهر می‌توان با خدا ارتباط داشت و نماز را به پا کرد. عبادت، دعا و نماز به پیشگاه خداوند محدودیت مکانی ندارد، اما دین اسلام بر اساس آیات متعدد قرآن، مسجد را مکانی مخصوص برای نماز نامیده است. انجام عمل نماز و تکلیف واجب مسلمانان بر ادای آن، تاریخ دنیای اسلام را به آن سو می‌برد که باید برای انجام یکی از واجب‌ترین اعمال شرعی، مکان مخصوص بنیاد شود. شکل واقعی مسجد در دنیای اسلامی زمانی است که موضوع تجمع انسان‌ها و جماعت نمازگزار برای انجام یک عمل واحد به میان می‌آید (Kiani, 1999).

سادگی عبادات در اسلام، بر اساس اعتقاد به مطلق بودن الله، به‌نوعی معماری انجامیده است که کارکردهایش بتواند به آسانی با اشکال از پیش موجود یا سنتی منطبق شود. مسجد در اصل دیواری است (قبله) دارای یک محراب که رو به مسجدالحرام دارد و در اطراف آن می‌توان انواع گوناگون مشخصات معماری را مشاهده کرد. می‌توان نتیجه گرفت که لازمه یک مکان مقدس مانند مسجد ساختار فیزیکی آن نیست بلکه موضوعی که یک مکان را مقدس می‌کند، فضای روحانی جاری در آن است. (Tavakkoli & Javadzade, 2000, 176).

تعریف گنبد

در لغت‌نامه دهخدا تعریف گنبد این‌چنین ذکر شده است «گنبد» [گم ° ب -] [! پهلوی گومبت (گنبد، قبه) در تهران و اراک (سلطان آباد) گنبد، معرب آن «جنبذ» معجم‌البلدان در «جنبذ» و «جنبذه» اصلاً از آرامی و سریانی مأخوذ است. (حاشیه برهان قاطع چ معین). نوعی از عمارت باشد مدور که از خشت و گل و آجر پوشند. (برهان) (آندراج). لفظ دیگر فارسیش دیر است. (فرهنگ نظام). جُنْبُد، جُنْبُدَه یا جُنْبُد. قَبَّة. (منتهی‌الاربع). سَنَب»

در فرهنگ لغت عمید در معنای گنبد این چنین ذکر شده است: «(اسم) [پهلوی: gumbat] گنبده، جنبذ، شنب، سقف یا ساختمان بیضی شکل که غالباً با آجر بر فراز معابد و مساجد و یا قبور و آرامگاه‌ها می‌سازند. گنبد کبود (لاجوردی): [قدیمی، مجاز] آسمان. گنبد گل: [قدیمی، مجاز] غنچه گل. گنبد طارونی: [قدیمی، مجاز] آسمان»

تعریف هندسی گنبد: در تعریف هندسی، گنبد مکان هندسی نقاطی است که از دوران چفدی مشخص حول یک محور قائم به وجود می‌آید. اما در زبان معماری، گنبد پوششی است که بر زمینه‌ای گرد بر پا شود. گنبد از سه قسمت تشکیل شده است:

۱. گنبدخانه: یعنی زمینه گنبد؛
۲. بشن=هیكل: یعنی قسمتی که روی زمینه تهرنگ به صورت مکعب بالا می‌آید و یک یا دو طرف آن باز است (در گنبدهای قبل از اسلام هر چهار طرف منتهی به دهانه‌ای باز بود)
۳. چپیره: جمع شده از آنجایی که در معماری ایرانی به تدریج گرد می‌خوریم و معمولاً قسمت انتهایی بشن به شکل مربع و گاهی مستطیل است با چپیره کردن آن را تبدیل به دایره می‌کنند بعد گنبد روی آن سوار می‌شود (Hoseini, 1999).

پیدایش گنبد در مساجد

پوشش گنبد در ایران پیشینه‌ای دیرینه دارد. کمبود چوب‌های استوار و کشیده که در حقیقت عنصر اصلی پوششی تخت است، سبب شده است که پوشش سغ (sagh) و گنبد رواج یابد و به‌خصوص در دهانه‌های وسیعتر جای پوشش تخت را بگیرد. کهن‌ترین شکل‌های منحنی در پوشش زیرین چغازنبیل (هزاره دوم ق.م.) دیده شده است (Hoseini, 1999).

با وقفه‌ای طولانی، در دوران هخامنشی معماری درخشانی با پوشش مرتفع مسطح در اوج قدرت و کارایی جلوه دارد، ولی چه قبل و چه بعد از آن به‌علت فراهم نبودن شرایط خاص اقتصادی در این دوران آوردن چوب سدر از جبل عامل و ساج از کنداره همیشه میسر نبوده و در جنگل‌ها و جلگه‌های این سرزمین هم چوب مناسب پوشش پرورش نمی‌یافته است. لذا تاق‌های منحنی و گنبد جای اصلی خود را به‌عنوان یک پدیده ساختاری و اقلیمی در معماری ایران به آسانی پیدا می‌کنند (Hoseini, 1999).

از اواخر قرن اول هجری بود که حاکمان مسلمان سرزمین‌های تازه فتح شده به دلیل استقرار حاکمیت جدید نسبت به برجسته کردن ساختمان مساجد اقدام کردند. تا قبل از این مساجد شکلی ساده و غیراختصاصی داشت و عموماً به شکل چهارگوش با پرچین و یا سقفی سبک بود که تنها جهت قبله آن مشخص شده بود. از این زمان بود که نماد دین یعنی مسجد در کنار نماد حکومت یعنی کاخ، شکل و موقعیتی اساسی پیدا کرد. نخستین سازندگان این مساجد عموماً مصری، سوری و ایرانی بودند و شیوه‌های محلی و قومی خود را در ساختن آنها به کار بردند (Kiani, 2000). اما از اوایل قرن دوم هجری است که نشانه‌های یک هنر نوین که صفت مشخصه معماری و هنر اسلامی بود تکوین یافت و رو به توسعه و تکامل نهاد (Kiani, 2000).

برای یافتن ریشه پیدایش گنبد در مساجد به بنایی به نام چهار طاقی برمی‌خوریم. «چهار طاق به بنایی اطلاق می‌شود که از چهار پایه تشکیل شده است، که توسط چهار طاق به سقف مدور گنبدی محدود می‌شود.» این بنا بیش از آن که جنبه حفاظتی و پوششی داشته باشد، محل نمایش آتش مقدس سمبل و مظهر اهورامزدا بزرگترین خدایان بود (Pourjafar & Azad, 2000, 157).

از نظر باستان‌شناسان وقتی لشکر اسلام ایران را فتح کرد، به اقتضای زمان برای اجرای مراسم مذهبی، ابنیه موجود را با تغییر یا به همان حال که بود مورد استفاده قرار داد. اگرچه نمونه مشخص این قبیل مساجد، چهار طاق ساسانی یزدخواست است، ولی محققاً این تنها نمونه از ادامه حیات معماری باستانی ایران نیست (Pourjafar & Azad, 2000, 164).

آندره گدار می‌گوید: «امروزه محراب‌های آتش حقیقی و اعقاب اسلامی آنها با تاجی از نور بر سر و غرق در روشنایی به افتخار سرور شهیدان حسین بن علی (ع) و سلالة پاک او با همه توان خود پرتو افشانند.»

چهار طاق که عبارت است از گنبدی بر روی چهار مجردی که به وسیله قوس به یکدیگر متصل شده‌اند اصل و اساس مساجد بزرگ ایران بوده که ابتدا منحصر به همین شکل بوده و بعداً با عوامل دیگری از معماری آن زمان ترکیب شده است (Pourjafar & Aza, 2000, 164).

البته این نکته مهم را نباید از نظر دور داشت که اولین بناهایی که به‌عنوان مسجد در ایران ساخته شد، از نظر طرح تحت تأثیر اولین مساجد اسلام است. سادگی، استفاده از مصالح محلی، پرهیز از تزئینات و اسراف و مقیاس انسانی از خصوصیات مهم مساجد صدر اسلام است که در مساجد اولیه ایران مثل فهرج یزد و تاریخانه دامغان و... تجلی یافته است (Pourjafar & Azad, 2000, 164).

از دلایلی که چهار طاقی بعد از ورود اسلام از بین نرفت و بلکه با حفظ اصالت به حیات خود ادامه داد و به خدمت مذهب دیگر درآمد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

۱. وجه اشتراک مذهبی هر دو بنا و اشاره به نور الهی
۲. سادگی و کمال در دو بنای مسجد و آتشگاه و اشاره به عرش الهی و گنبد آسمان
۳. تکنیک پیشرفته‌تر ساخت در بناهای ایران به‌ویژه در ساخت آتشگاه‌ها و کاخ‌ها به نسبت عربستان
۴. امکان بالقوه چهار طاق به‌عنوان یک سلول فضایی (مدول) برای تکثیر و توسعه فضای بیشتر حتی در بافت شهری
۵. امکان ساخت راحت با مصالح بومی بیشتر نقاط ایران از جمله خشت و آجر و سنگ
۶. تغییر مذهب ایجاب می‌کرد که بناهای مذهبی از جمله چهار طاقی‌ها در خدمت مذهب جدید درآید (Pourjafar & Azad, 2000, 168).

فلسفه و مبانی نظری گنبد در مساجد

در طول تاریخ، تمدن‌های سنتی به چادر، مقبره و محراب به‌عنوان سمبلی از عالم کائنات می‌نگریستند. ایده «خانه کیهانی» از ارتباط دادن سقف‌های گنبدی شکل این ساختمان‌ها با آسمان‌ها توسعه یافت. از آنجا که شکل کره‌ی معنایی ژرف برای انسان سنتی داشت، طبیعی بود که این معنا را از شکل مشابه دیگری منتقل کند. اصطلاحات «چادر کیهانی»، «چتر الهی»، «جام آسمانی»، نشانگر عقاید سنتی و معانی باطنی درباره گنبد هستند. (MohammahHejazi, 2000, 236).

در فرهنگ اسلامی گنبد دارای تجلی زنده‌ای از جهان‌شناسی اسلامی است. به‌وسیله معانی سمبلیکی، مفاهیم مرکز، دایره و کره نهفته در گنبد به تمامی به واقعیت می‌پیوندند. یک ارتباط اساسی در این مورد که تأکید زیادی بر آن می‌شود، ایده «روح» است که همزمان همه موجودات را فرامی‌گیرد، همان‌گونه که گنبد فضای محدود به خود را در بر می‌دارد و طاق آسمان که همه آفرینش را احاطه می‌کند. عبور این «روح» از نوک گنبد سمبل وحدت است. این عبور را می‌توان به طرف پایین و دارای انبساط به سمت کثرت یا به طرف بالا و دارای انقباض به سمت وحدت دانست (MohammahHejazi, 2000, 236).

گنبد یک شکل از صورت زنده است ایده‌ای است که در امکانات مادی تجلی می‌کند. در پیشینه صحرانشینی، گنبد شبیه به ساختمان‌های گنبدی است که از اسکلت‌های گرد چوبی ساخته می‌شدند و روی آنها با پارچه یا پوست پوشیده می‌شد، پس از گسترش گنبدهای چوبی توسط انسان‌های شهرنشین، معماری آجر و سنگ به‌عنوان ادامه آن آغاز شد و شکل‌های قابل احترامی با مواد و مصالح دائمی و سنگین ساخته شد. مهارت و استادی معماران باعث سبک‌تر شدن وزن گنبد شد زیرا معیار بارز زیبایی در گنبدها همان سبکی اشکال آنها بود، چه از نظر مواد سازنده آن و چه از نظر دیدگاه چشم. زیرا تقلید سنگینی تنها هنگامی کامل می‌شود که با سبکی ازلی «چادر کیهانی» که از آن منشأ می‌گیرد، همساز شود. (MohammahHejazi, 2000, 236)

الگوها و رنگ‌ها، هم داخلی و هم خارجی، می‌توانند در این سبکی نقشی داشته باشند. چرخ‌های کیهانی یا مندل‌ها، مانند شکوفه‌های ایجاد شده توسط هندسه دایره روی سطوح گنبدی نمایان می‌شوند. رنگ‌ها، ملایم و آرام، تصور عقل را ایجاد کرده و به شور و هیجان نفس اشارت دارند. این رنگ‌های سفید، سبز، آبی، فیروزه‌ای و طلایی یا حاصل آجرکاری و گچبری یا ترکیبی از آنها هستند. گنبد در همه تجلیاتش محل «عرش الهی»، پذیرای عقل و آزاد از زمان در شکل است.

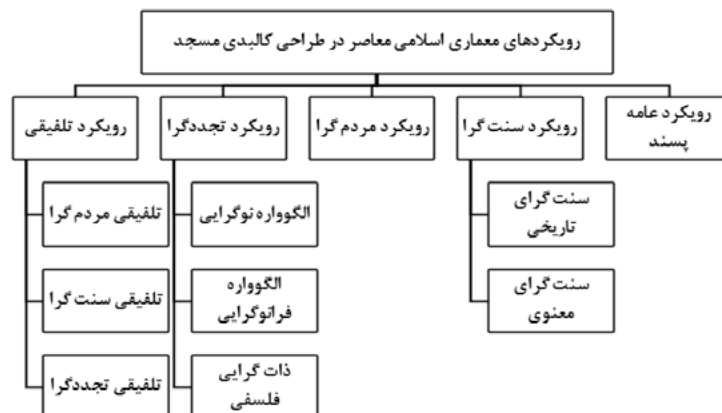
پیامبر اکرم (ص) در معراج خود گنبد عظیمی را وصف می‌کنند که از صدف سفیدی ساخته شده و بر چهار پایه‌ای در چهارکنج قرار گرفته است و بر این چهار پایه، چهار کلام بسم - الله - الرحمن - الرحیم، از فاتح‌الکتاب را نوشته‌اند با چهار جوی آب و شیر و عسل و شراب ظهور که مظهر سعادت ابدی است و روح کلی که به‌صورت گنبدی تمام مخلوقات را دربرمی‌گیرد. روح کلی که پیش از دیگر مخلوقات آفریده شد، عرش الهی یا عرش‌المحیط نیز هست (MohammahHejazi, 2000, 237).

این تمثیل مدل روحانی هر بنای گنبدی را توضیح می‌دهد. مروارید سفید سمبل «الروح» است که گنبد آن همه خلقت را احاطه می‌کند. روح کلی، که قبل از دیگر مخلوقات خلق شده است، عرش الهی نیز هست که همه چیز را در بر می‌گیرد (العرش، المحيط). سمبل عرش، فضایی نامرئی فراسوی آسمان پرستاره است. از دیدگاه جسمانی، که برای انسان طبیعی است، ستارگان در کره‌های متحدالمرکز حول زمین حرکت می‌کنند و به‌وسیله فضای بی‌انتهای احاطه شده‌اند و خود این فضا توسط روح کلی که به‌عنوان «محل» متافیزیکی ادراک معرفت در نظر گرفته می‌شود، دربر گرفته می‌شود (MohammahHejaz, 2000, 237).

گریو گنبد: در حالی که گنبد یک بنای مقدس نمایشگر روح کلی است، گریو، هشت گوشه زیر آن، سمبل هشت فرشته حامل عرش الهی و پایه چهار گوشه زیرین نمودار جهان، با چهار ستون کناری (ارکان) به‌عنوان عناصر آن است. کل بنا تعادل و انعکاس «وحدت الهی» را در نظم کیهانی نشان می‌دهد. هرچند خود بنا نمودار «وحدت» است، بسته به مرتبه‌ای که در نظر گرفته می‌شود، می‌توان در شکل با قاعده بنا انعکاس تناظرات آن با مراتب وجود الهی را مشاهده کرد. در این صورت قسمت چندضلعی بنا متناظر چهره‌های صفات الهی (الصفه) و گنبد متناظر با «وحدت» کثرت ناپذیر است. (MohammahHejazi, 2000, 237).

انواع الگوهای کالبدی مساجد معاصر

به‌طور خلاصه رویکردهای مختلف طراحی کالبد مسجد را می‌توان در شکل زیر خلاصه کرد:



شکل ۱. رویکردهای مختلف طراحی کالبد مسجد (مأخذ: Tafakkor & AliAbadi, 2011)

رویکرد عامه‌پسند

رویکرد عامه‌پسند، رویکردی است که بر اساس روش‌های مردم عامه به‌وجود آمده است و در واقع رویکردی است که معماری بومی را به‌وجود می‌آورد. مسجد جامع یاما و یا مسجد جامع نیونو نمونه‌هایی از این مساجد هستند. پیام این مساجد واضح و روشن است و به راحتی توسط جامعه‌ای که از آن استفاده می‌کنند قابل درک است. این مساجد استادکارانی سنتی دارند که با تکیه بر تجربه خویش چنین مساجدی را ایجاد می‌کنند.

چهار رویکرد دیگر، رویکردهایی هستند که توسط معماران به‌وجود آمده‌اند (Tafakkor & AliAbadi, 2011).

رویکرد سنت‌گرا^۱

حسن فتحي، معمار مصری، یکی از این هنرمندان بود که در طول فعالیت حرفه‌ای خود، برای حفظ و احیای معماری سنتی و دوری از متعلقات مدرن کوشید. او خشت خام را برای شرایط اقلیمی کشورش به‌عنوان بهترین مصالح می‌دید. مسجد خشتی روستای نئوگورنا در مصر (۱۹۴۵-۱۹۴۸) و مسجد دارالسلام (۱۹۸۱)، از طرح‌های شاخص او به‌شمار می‌روند (Hakim, 2011, 12). رویکرد سنت‌گرا به‌وسیله معمارانی مانند حسن فتحي و رامسس ویسا واصف به‌وجود آمده است که تبحر فراوانی در شناخت موتیف‌های سنتی معماری دارند و تصمیم می‌گیرند در محدوده این موتیف‌ها به طراحی بپردازند. البته قصد آن‌ها تعالی بخشیدن به این زبان معماری با بهره‌گرفتن از استعداد هنری‌شان است. در واقع این معماری از زبان غنی معماری تاریخی و بومی استفاده می‌کند و کارهای خود را به‌گونه‌ای طراحی می‌کند که شامل قواعد، تکنیک‌ها و ملزومات آن معماری شود. از نمونه‌های این رویکرد در کشور ما می‌توان مسجد دانشگاه تبریز، مسجد بلال حبشی، مصلی تهران، مسجد دانشگاه علم و صنعت، مسجدالرسول تهران و مسجد امام حسین تهران را نام برد (Tafakkor & AliAbadi, 2011).

قابل ذکر است در این رویکرد پروژه‌هایی با مقیاس‌های متفاوت (از مقیاس ملی تا مقیاس محلی) در تمام دنیا به‌چشم می‌خورد. سنت‌گراها را می‌توان به دو دسته سنت‌گرای تاریخی و سنت‌گرای معنوی تقسیم کرد. سنت‌گرای تاریخی به تکرار الگوهای گذشته و سنت‌گرای معنوی به احیای حکمت معنوی و سنت کامل اعتقاد دارند. معمار سنت‌گرا معماری است که بتواند گذشته را ارزیابی، زمان حال را درک و آینده را کشف نماید (Tafakkor & AliAbadi, 2011).

رویکرد مردم‌گرا^۲

رویکرد مردم‌گرا آنچه که مردم می‌پسندند را طراحی می‌کند، معماری که معمولاً از نظر کیفی متوسط و اغلب مبتذل است و صرفاً برای مسائل اقتصادی ساخته می‌شود (Tafakkor & AliAbadi, 2011).

رویکردهای تجددگرا

۱. رویکرد نوگرا^۳

در رویکرد نوگرایی قابل انطباق و رویکرد نوگرا تلاش در جهت طراحی برای زمان حال است. نوگرایی قابل انطباق تلاش می‌کند که زبان معماری گذشته را برای پاسخ‌دادن به نیازهای معاصر سازگار سازد. در این مساجد از برخی عناصر و فضاها یا روابط مسجد اصیل به‌صورت دگرگون شده استفاده می‌شود و معمولاً برای این منظور از مواد و مصالح، روش‌ها و سیستم‌های جدید ساخت استفاده می‌شود. از نمونه این مساجد می‌توان به مسجد الغدیر و مسجد امیر اشاره کرد (Falahat, 2005, 37). این معماران در انتخاب مصالح، وسواس افراد سنت‌گرا را ندارند. هر چند به حفظ سنن معماری توجه دارند، ولی استفاده از بتن را به‌عنوان مصالح مدرن، جایز دانسته‌اند (Hakim, 2011).

۲. رویکرد فرانوگرا^۴

پس از سال ۱۹۶۰ سبک‌های متعددی در معماری رواج پیدا کرد، آنچه تمام این سبک‌ها را به هم پیوند می‌زد، اعتقاد به پلورالیسم^۵ بود. (Melvin, 2007, 130) عموماً عصر فرانوگرا را عصر پیچیدگی، تنوع و تناقض می‌شمارند و یادآور می‌شوند که این عصر شیوه‌های جدیدی از تفکر درباره خود و امکانات جدیدی برای همزیستی با دیگران ارائه می‌دهد. از همین رو فرانوگرایی در معماری در پی تغییر بنیاد نوگرایی است و از مهم‌ترین سرفصل‌های آن می‌توان به انسانی‌کردن محیط‌های اجتماعی اشاره کرد (BaniMasoud, 2008, 319). سبک‌های اندیشه فرانوگرایی مقبولیت بیشتری در میان معماران مسلمان و تأثیرات عمیق‌تری بر طراحی کالبدی مساجد معاصر داشته است (Tafakkor & AliAbadi, 2011).

۳. ذات‌گرایی^۶

در ذات‌گرایی معاصر بیشتر به بحث این «این همانی» و «جهان‌های ممکن» پرداخته می‌شود. در ذات‌گرایی معاصر: (۱) اشیائی وجود دارند که ذات دارند؛ (۲) ذات یک شیء به چگونگی اشاره ما با آن شیء، یا به‌طور کلی به این که ما چگونه به آن می‌اندیشیم یا از آن سخن می‌گوییم بستگی ندارد (Hoseini & SaidiMehr, 2010, 17, 18). از این رو معماران ذات‌گرا به ویژگی‌های ذاتی سنت با زبان تجدد و نوگرایی اعتقاد دارند (Tafakkor & AliAbadi, 2011).

بررسی نمونه‌های الگوهای مختلف کالبدی مساجد معاصر از لحاظ جایگاه گنبد

به منظور ارائه دسته‌بندی از نحوه استفاده گنبد در کالبد مساجد امروزی به بررسی نمونه مساجد معاصر شهر تهران می‌پردازیم. برای تحلیل نمونه‌ها جدولی تهیه شده و نمونه‌ها از لحاظ دارا بودن یا نبودن گنبد در فرم خود و کیفیت استفاده از آن و یا داشتن فرم‌های جایگزین برای گنبد بررسی شده‌اند. برای نمونه‌های بررسی شده پنج وضعیت به شرح جدول زیر در نظر گرفته شده است.

جدول ۱. دسته‌بندی مساجد از لحاظ حضور گنبد (مأخذ: نگارندگان)

رویکردهای مفروض در بررسی نمونه‌های مساجد از لحاظ دارا بودن گنبد				
گنبد ندارد		گنبد دارد		
حالت اول	حالت دوم	حالت سوم	حالت چهارم	حالت پنجم
مسجد دارای گنبد است و گنبدش با فرم جدید و مصالح نوین ساخته شده است.	مسجد دارای گنبد است و گنبدش با فرم سنتی ولی با روش ساخت و مصالح نوین ساخته شده است.	مسجد دارای گنبد است و گنبدش با فرم جدید و مصالح نوین ساخته شده است.	مسجد دارای گنبد است اما از فرم‌هایی که حسی نزدیک به گنبد دارد در فرم کالبدی آن استفاده شده است.	مسجد دارای گنبد نمی‌باشد و در کالبد آن نیز فرمی نزدیک به گنبد وجود ندارد.

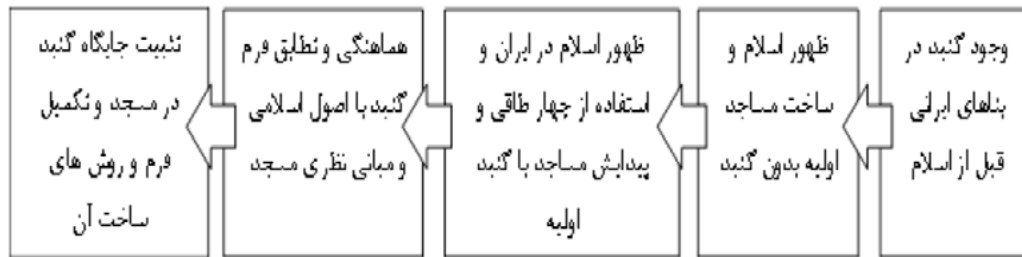
جدول ۲. بررسی نمونه‌های مساجد از لحاظ جایگاه گنبد (مأخذ: نگارندگان)

نام مسجد	مکان	الگوی کالبدی	تصویر	حالت کالبدی نسبت به گنبد
مسجد خیابان ولیعصر	ولیعصر تهران	فرانو گرایی		حالت چهارم
برنده مسابقه معماری		فرانو گرایی		حالت پنجم
مسجد امیرالمؤمنین (ع)	دراشیب	فرانو گرایی		حالت پنجم
نمازخانه پارک لاله	پارک لاله	ذات‌گرایی فلسفی		حالت پنجم
مسجد جامع ضرابخانه	خیابان پاسداران	سنت‌گرا		حالت اول
مسجد دانشگاه تهران	دانشگاه تهران	تلفیقی تجددگر		حالت سوم
مسجد قدس	ترمینال جنوب	سنت‌گرا		حالت دوم

ادامه جدول ۲. بررسی نمونه‌های مساجد از لحاظ جایگاه گنبد (مأخذ: نگارندگان)

نام مسجد	مکان	الگوی کابندی	تصویر	حالت کابندی \ نسبت به گنبد	مسجد	دانشگاه شریف	سنت‌گرایی تاریخی	حالت اول
مصلى	تهران	سنت‌گرایی تاریخی		حالت سوم	مسجد کوی دانشگاه تهران	کوی دانشگاه تهران	ذات‌گرایی فلسفی	حالت سوم
طرح اولیه مسجد ولیعصر	چهارراه ولیعصر	سنت‌گرایی تاریخی		حالت اول	مسجد جامع شهرک قدس	شهرک قدس	تلفیقی سنت‌گرا	حالت سوم
مسجد انصارالمهدی	تهران	مردم‌گرا		حالت دوم	مسجد الفدیر	میرداماد	تلفیقی تجدیدگرا	حالت چهارم
مسجد الجواد	میدان هفت تیر	نوگرایی		حالت چهارم	مسجد بلال حبشی	تهران	سنت‌گرا	حالت اول
مسجد و کانون توحید	تهران	نوگرایی		حالت پنجم	مسجد دانشگاه علم و صنعت	تهران	سنت‌گرا	حالت اول
مسجد سعادت‌آباد	سعادت‌آباد	نوگرایی		حالت چهارم	مسجد طالقانی	سعدت‌آباد	سنت‌گرا	حالت اول
مسجد طالقانی	تهران	نوگرایی		حالت پنجم	مسجد امام حسین	تهران	سنت‌گرا	حالت اول
مسجد حضرت امیر(ع)	خیابان کارگر شمالی	نوگرایی		حالت پنجم	مسجد ناراالله	تهران	سنت‌گرا	حالت دوم
مسجد حضرت ابراهیم (ع)	نمایشگاه بین‌المللی تهران	فرانوگرایی		حالت چهارم	مسجد جمهوری اسلامی	سه راه جمهوری تهران	سنت‌گرا	حالت اول
مسجد امام رضا (ع)	خیابان انقلاب اسلامی	فرانوگرایی		حالت پنجم				

از بیست و هفت نمونه مسجد بررسی شده شهر تهران یازده مورد از نوع سنت‌گرای تاریخی، یک مورد مردم‌گرا، پنج مورد نوگرا، پنج مورد فرانوگرا، دو مورد ذات‌گرا و سه مورد را می‌توان تلفیقی دانست. از بررسی نمونه‌ها می‌توان نتیجه گرفت که تمامی مساجد سبک سنت‌گرا از گنبد استفاده می‌کنند و اکثریت غالب آنها ساخت سنتی را نیز برمی‌گزینند و به‌ندرت سعی در استفاده از مصالح جدید و فرم‌های جدید دارند. مساجد نوگرا و فرانوگرا از گنبد به فرم شناخته شده استفاده نمی‌کنند و نیمی از آنها فرم‌هایی که حالت و حس گنبد دارند، استفاده می‌کنند. مساجد ذات‌گرا و تلفیقی نیز یا از گنبد به فرم جدید استفاده می‌کنند و یا از حالت‌های نزدیک به آن و یا گنبد استفاده نمی‌کنند. به‌طور کلی از به‌کار بردن گنبد به فرم و سبک گذشته اجتناب می‌کنند. به‌طور کلی می‌توان سیر راهیابی و ماندگاری گنبد در مساجد ایرانی را در شکل ۲ مشاهده کرد.



شکل ۲. سیر راهیابی و ماندگاری گنبد در مساجد ایرانی (مأخذ: نگارندگان)

با بررسی نمونه‌های مساجد با سبک‌های گوناگون و نحوه نگرش آنها به گنبد، غالب‌ترین دید نسبت به گنبد را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۱) دیدگاه معماران سنت‌گرا که معتقد هستند فرم گنبد ریشه در سمبل‌ها و مبانی نظری عمیق اسلامی دارد و فرم آن نماد مسجد محسوب می‌شود و در طراحی مساجد نوین نیز باید حضوری پررنگ همچون گذشته داشته باشد و همچنان باید سیر تکامل و جایگاه خود را در فرم مسجد بیابد.

در مقابل این دید نگرش دیگری درباره فرم مسجد و گنبد نیز وجود دارد مبنی بر اینکه در طراحی مسجد نیز همانند طراحی موضوعات دیگر باید اصل و ذات آن، مورد بررسی قرار گیرد و فرم معماری می‌تواند به‌گونه‌های مختلف نمود پیدا کند و نشانه‌شدن گنبد و یا فرم‌های دیگر یکبار و برای همیشه اتفاق نمی‌افتد.

البته در بین این دو دیدگاه افرادی نیز هستند که می‌توان آنها را مصداق‌گرایی افراطی نامید که در این گرایش طراح برای شروع طرح مسجد قبل از هر چیز و بیش از این‌که در مفاهیم و اصول و معانی و تعریف شخصیتی مسجد تعمق کند، مصداقی منفرد همچون یک مسجد مشخص یا سبکی از مساجد را پیش‌رو می‌نهد و به‌کی‌برداری کلی یا عنصری می‌پردازد، و گاه به کلاژ عناصر برگرفته از مصادیق متعدد بدون در نظر داشتن جوهره معنایی و روح مسجد دست می‌زند. چنین طراحانی غالباً به فکر نمی‌افتند و یا حوصله به خرج نمی‌دهند که در اصل و نهاد موضوع خاص و عظیم کار خود یعنی مسجد تأملی اصول‌گرایانه، معنی‌شناسانه و زیربنایی داشته باشند. برای اینان کافی است یک مسجد مشهور انتخاب شود و به‌عنوان مبنای طراحی، خمیرمایه کی‌برداری‌ها قرار گیرد که محصولاتشان صرفاً از جهت پوسته و نقاب سعی در تشبیه به نمونه اصلی دارد. در حالات پیشرفته‌تر، قدری چاشنی تغییرات موردی برای خالی نبودن عریضه و اقیانص صوری بهانه خلاقیت با کار همراه می‌شود و در هر حال طراح خود را موظف نمی‌بیند که به‌عنوان یک شخص، یک انسان دیگر، یک مسلمان مسئول که خود رهین عمل خویش است، به تمعق در معانی زیربنایی، بنیادی و آرمان‌های مندرج در بطن مفهوم خالص و سرچشمه‌ای موجودیتی به نام مسجد بپردازد. این امر می‌تواند اثری مخرب بر معماری مساجد امروز داشته باشد و البته این افراد را نباید در زمره افراد سنت‌گرا قرار داد که بر استفاده از فرم گنبد و تطبیق و تکامل آن تأکید دارند.

و البته گروه دیگری از معماران نیز وجود دارند که بی‌توجه به اصل و ذات مسجد و یا حتی فرم‌های گذشته اقدام به طراحی مساجد با فرم‌ها و روابط فضایی ناآشنا و غریب با فرهنگ ایرانی اسلامی می‌کنند و البته این افراد را نیز نباید در زمره معماران نوگرا و متوجه به اصل و ذات معماری اسلامی دانست.

اگر تحقق فضای آرمانی روح جهان‌بینی اسلام، یعنی مسجد را به‌عنوان صورت مسئله و هدف غایی در نظر بگیریم، از نظر مصداقی و کالبدی نزدیکی به این آرمان والا، مستلزم رقابت پاسخ‌های متعددی است که می‌توانند در جهت قرب هرچه بیشتر به تعریف متعالی مسجد به صورت‌های مختلف ظهور یابند. اصولاً برای یک مدل ذهنی، می‌توان نمونه‌های عینی متعددی را ارائه کرد که نماینده تلاش مستمر برای دستیابی به آن ایده ذهنی هستند. علاوه بر این ما تحت تأثیر بینش عرفانی اسلام معتقد به وحدت ذات و کثرت مظاهر تجلی هستیم. اگر مسجد را محل تجسم و تمرکز کالبدی اسما و صفات قدسی بدانیم در این صورت بر اساس شرایط فاعلی و مفعولی و ویژگی‌های عرصه و زمان، اسما و صفات متعددی می‌توانند در قلب تجلیات کالبدی گونه‌گون ظهور یابند. همچنان که به‌علت ادامه فیض الهی، استعدادها و ابتکارات مختلف می‌توانند تجسم دهنده طرح‌های مختلف در طول زمان باشند. بی‌آنکه بتوان لزوماً یکی از آنها را برای همیشه در طول زمان ثابت و پایان یافته و دارای مطلقیتی الهی و آسمانی اعلام کرد.

نتیجه گیری

همه آنچه بیان شد ناظر بر این اصل بود که در طرح مسجد، شروع نباید از نسخه برداری یک مسجد یا مساجدی معین باشد، بلکه آغاز از مفهوم و سعی در درک تعریف ایده آل ذهنی مسجد و ممیزات معنایی و مختصات روح مسجد چنانچه اسلام ترسیم می کند، لازم است. در هر دوره ای که زندگی می کنیم، نباید در طرح مسجد شروع از مفهوم را غیر ضروری بپنداریم. مساجد ارزشمندی که در طول تاریخ معماری اسلامی به ویژه در ایران ساخته شده اند، عمیق بودن بار معنایی فضایشان را بی شک مدیون ادراک خاصی بوده اند که معمار مستقلاً خود را مسئول و مکلف به دستیابی آن می دانسته است. این حس و حالت که در جان مسجد متبلور می شده است، چیزی نیست که بتوان آن را با کپی کردن عین کالبد همان مسجد، مجدداً به چنگ آورد.

مساجد نفیس گذشته ختم فلسفه موضوع مسجد و نسخه مثلی (همچون مثل افلاطونی) نیستند، همچنان که هیچ مسجدی نمی تواند در حال و آینده نیز مدعی چنین مقامی باشد. مساجد گرانقدر قرون پیش شاهد مثال مسیرند نه خود مسیر. راه حل هایی عالی اند اما نه تنها راه حل. نمونه اند اما نه نمونه الهی. منبع الهام اند اما نه اسوه آسمانی مطلق.

و اما درباره گنبد نیز تمامی این حرفها صادق است. در بررسی ریشه گنبد در مساجد به این نکته می رسیم که فرم گنبد پیشتر در معماری ایران قبل از اسلام استفاده می شده است و به دلیل هماهنگی با مفاهیم و اصول اسلام و پاسخگویی به مبانی نظری و فلسفه معماری اسلامی در آن ماندگار شده است. حال آنکه این شاخص شدن و نشانه شدن در مورد فرم های دیگر و جایگزین گنبد نیز می تواند صادق باشد و وظیفه معمار امروزی کشف این گونه فرمها و کالبدها و نشانه کردن و شاخص کردن و هویت دادن به آنها است.

پی نوشت ها

۱. سنتی با سنت گرایی متفاوت است. معماری سنتی همان شیوه ها و شکل های سنتی است اما در سنت گرایی ساختمان به شیوه مدرن ساخته می شود و فرمها سنتی هستند.

۲. منظور از مردم گرایی، سلیقه و برداشت سطحی مردم عوام، ناآگاه به ارزش های معماری است.

3. Modernism

4. Postmodernism

۵. تنوع گرایی، چند جانبه گرایی.

6. Existentialism

فهرست منابع

- BaniMasoud, A. (2008) *West architecture Origins and Implications*, HONAR-e-MEMARI-E-GHARN, Tehran.
- Falahat, M. (2005) "The effect of body design in sense of place in the mosque," *HONAR HAYE-ZIBA*, 22, 35-42.
- Hakim, N. (2011) "Mosque arcitecture 7th century up to now," *MEMAR*, 71.
- Hoseini, B. (1999) "The nature of the system (elements of the mosque)," *First conference of mosque arcitecture past present future*, (pp. 116-133).
- Hoseini, S., & SaidiMehar, M. (2010). "SINAVI Aristotelian essentialist and contemporary essentialist," *HEKMAT-E-SINAVI (MESHKATONNUR)*, 43.
- Kiani, M. (1999) "Mosque unique identity," *First conference of mosque arcitecture future horizone*, (pp. 470-471).
- Kiani, M. Y. (2000) *Art history of the Iranian architecture in islamic time*, Samt, Tehran.
- Mahdavinejad, M.; Bemanian, M. & Khaksar, N. (2010) "ARCHITECTURE AND IDENTITY-EXPLANATION OF THE MEANING OF IDENTITY IN PRE-MODERN, MODERN AND POST- MODERN ERAS," *HOVIATE-SHAHR*, 7, 113-122.
- Melvin, J. (2007) *Isms in arcitecture*, Trans. M. AfsharShafai, FADAK ISATIS, Tehran.
- MohammahHejazi, M. (2000) "Symbolism in mosque arcitecture," *Second conference of mosque arcitecture future horizone*, p. 232.
- Molayi, M. & Purmohammadi Gazestani, F. (2010) "Quality study of innovation in design elements of the Ghadir mosque in Tehran," *MAH-Honar book*, 100-105.
- Pashaykamali, F. & Kahnemui, N. (2000) "Islam and mosque arcitecture," *Second conference of mosque arcitect future horizone*, pp. 107-117.

- Pourjafar, M., & Azad, M. (2000) "Influence of ancient iranian CHARTAGHI in mosque arcitecture and its continuous in neighbor counties mosque arcitecture," *Second conference of mosque arcitecture future horizone*, p. 157.
- Tafakkor, M., & AliAbadi, M. (2011) "The effect of the ideas and intellectual foundation of modern physical models of new mosques," *Second conference of islamic arcitecture and urbanisem*.
- Tavakkoli, S., & Javadzade, M. (2000) "Glory of simplicity," *Second conference of mosque arcitecture future horizon*, p. 175.
- Varesi, H. (2008) "Quality of islamic city," *First conference of ideal islamic city*, pp. 475-491, Isfahan University, Isfahan.
- Zomorshidi, H. (2009) *Mosque in iran arcitecture*, ZAMAN, Tehran.